


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

تحت عنوان

نقد الحداثة و ما بعد الحداثة عند "عبد العزيز حمودة"

مذكرة مقدمة لنيل شاهدة الماجستير تخصص: النقد العربي ومصطلحاته

إعداد الطالبة :

- غربي أسمهان

إشراف الدكتور:

- عبد الحميد هيمة

لجنة المناقشة :

1- د/ العيد جلولي رئيسًا

2 - د/ عبد الحميد هيمة مقررًا

3 - د/ مالكية بلقاسم مناقشًا

4- د/ محمد بن يوب مناقشًا

السنة الجامعية:2012م/2013م الموافق لـ 1433هـ / 1434هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين وبعد:

يعتبر موضوع النقد الأدبي من أهم الدراسات المتجددة، نظرا لإرتباطه بمجالات معرفية كثيرة ، ظلت عبر عصور طويلة تمده بأفكار جديدة ، جعلته في كل مرة ينتج نظريات ومعالجات متجددة للنص الأدبي، هذه المعالجات هي الأخرى ساهمت في تطور النص الأدبي.

والدراسات الإنسانية عموما، كانت دائماً متداخلة في ما بينها، ففي بعض الأحيان لا تجد الحدود الفاصلة بين هذه الدراسات الإنسانية، ومن بينها النقد الادبي، وقد وصل النقد الأدبي في وقتنا الراهن إلى مرحلة صار قادراً على التأثير في النص الأدبي وأصبحت عملية القراءة عماية إبداع ثانية ، يضطلع بها القارئ ، ولعل هذا ما تحقق على أيدي أنصار ما بعد الحداثة والنقد ما بعد البنيوي .

وأنطلقاً من هذا الدور المهم الذي، أصبح يلعبه النقد الأدبي في توجيه الأدب، وجب على النقد العربي المعاصر أن يعي هذا الدور المهم، وأن يسعى إلى تطوير أدواته من خلال الأنفتاح على النقد الغربي والأستفادة من مختلف أتجاهاته .

والمشهد النقدي الغربي خلال العقد الماضي ، شهد تحولات كبيرة جاءت نتيجة للتحولات الكبرى التي شهدها الغرب في عصر التنوير، هذا العصر شكل ثورة في جميع المجالات الحياتية في الغرب، وبالأخص الجانب المعرفي والعقدي، والفلسفي، كان من أهم مظاهره الثورة على الأوضاع السابقة وهدم معارفها لأنه وجد فيها السبب الرئيس في عصوره المظلمة، التي عاشتها أوروبا وهذه الفلسفات الاخيرة، كان لها تأثير الكبير في النقد الأدبي .

وفي هذا الجو الجديد، ما كان على النقد إلا أن يقيم القطيعة، والثورة على المناهج النقدية السابقة، من دون أي سبب إلا لأنها قديمة لا غير، وقد أصطلح على تسمية هذه الحالة بالحداثة ، الحداثة في شتى الميادين ، إلا أن هذا المشروع الحداثي هو الأخر لم يستمر فظهر تيار جديدة معادي للحداثة، عرف بـ " ما بعد الحداثة " كان نتيجة للإحباط الذي عاشه المجتمع الغربي بسبب فشل المشروع الحداثي، في تحقيق الأهداف المرجوة منه.

هذا بالنسبة للواقع النقدي الغربي ، إذا ما هو حال واقعنا النقدي العربي، كما قلنا سابقاً، ففي سنة المجتمعات أن المغلوب يتبع الغالب، والغرب في الصدارة ونحن أصبحنا في مرتبة متأخرة في التصنيف المجتمعي، فإن الواقع النقدي العربي لا بد له أن يأخذ عن الغرب أفكاره ، ومذاهبه النقدية، وهذا بالفعل ما عرفه الواقع النقدي العربي.

غير أن هذا الواقع المفروض علينا، لم يجد استحسانًا، أو إجماعًا حوله من نقادنا العرب، فقد وجدوا في مواقفه، و مرجعياته الفلسفية بالأخص ما يشكل خطراً على نقدنا العربي ومجتمعنا العربي في مرحلة لاحقة.

وضمن هذا الوضع، وفي خضم هذا الجدال بين المرحب بالآراء الغربية والداعي لتبنيها، بحجة تطوير أدبنا ونقدنا العربي ، وهذا لن يتأتى ألا بمقاطعة كل ما هو تراثي، وبين موقف معارض ورافض لهذه المواقف الهادمة لتراثنا العربي، جاء موقف الدكتور عبد العزيز حمودة من نقد الحداثة وما بعد الحداثة، في النّقدين الغربي والعربي، إلا أن ما يهمنا هو النقد العربي، جاء هذا الموقف في ثلاثيته المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، والخروج من التيه، حيث شملت هذه الثلاثية على موقفه من المشروعينالسابقين ، وقدم الحل لكلا النقدين، للخروج من المشكل الذي وقع فيه نقدنا بسبب المشروعين الحداثيين

وقد اخترت أن يكون عنوان بحثي : نقد الحداثة وما بعد الحداثة عند الدكتور عبد العزيز حمودة.

واختياري لهذا الموضوع لم يكن صدفة، أنّما يرجع إلى الأسباب الآتية:

1- هل وفق الدكتور عبد العزيز حمودة في إيجاد البديل فعلا .

2- الحاجة للبحث فعلا لإيجاد بديل نقدي حبذا لو كان مستمدًا من تراثنا العربي .

3- فتح المجال للباحثين لإكمال ما بدأه في البحث عن نظرية عربية بديلة في النقد الأدبي .

فهذه الأسباب مجتمعة دفعتني لاختيار هذا الموضوع، وفي محاولة الإجابة عن الإشكالات الآتية:

1- لماذا الخوف من نقد الحداثة وما بعدها ؟

2- ماهي الأسس الفلسفية لهذين التيارين؟

3- ما هو البديل إذا؟ وهل وفق الدكتور عبد العزيز حمودة في طرح البديل للنقد الغربي ؟

4- هل البديل مقنع فعلا ؟

5- وهل هذا البديل قادر على مواجهة المشروعين(الحداثة وما بعدها)

وللإجابة عن هذه التساؤلات تطلب البحث اتباع خطة مكونة من مدخل وثلاث فصول وخاتمة اشتملت على أهم النتائج .

في المدخل : تناولت جملة من المصطلحات المتعلقة بالبحث، وبالدراسات السابقة التي تناولت، الحداثة في الساحة النقدية العربية

أما الفصل الأول: خصصته لدراسة الحداثة الغربية ومن ثمة الحداثة العربية ثم عرجت على تجلياتها في الساحة النقدية، وفي الأخير عرضت موقف الدكتور عبد العزيز حمودة من الحداثة وتجلياتها النقدية

-الحداثة الغربية

-الحداثة العربية

-تجليات الحداثة في النقد

-نقد الدكتور عبد العزيز حمودة للحداثة وتجلياتها

أما الفصل الثاني : عرضت فيه المشروع الذي جاء على أنقاض الحداثة أي ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية وموقف الدكتور عبد العزيز حمودة منها

-مفهوم ما بعد الحداثة الغربية

-تجلياتها في النقد

-نقد الدكتور عبد العزيز حمودة لها

اما الفصل الثالث : الذي يعد أهم فصل في الدراسة حيث يعد بمثابة الموقف النقدي الذي قدّمه الدكتور عبد العزيز حمودة للنقد العربي للخروج من مأزق الحداثة وما بعدها

ثم ختمت البحث بجملة من النتائج التي استخلصتها من البحث.

دفعتنا طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التاريخي حيث قمت بدراسة مناهج نقدية متعددة ظهرت خلال فترات زمنية متباعدة ، وقد أستعنت بآليتي الوصف والتحليل ، وخصوصا عند عرض آراء عبد العزيز حمودة.

وما كان البحث ليصل إلى ما وصل إليه من نتائج لولا استناده إلى جملة من المصادر والمراجع القيمة التي اذكر من بينها كتب الدكتور عبد العزيز حمودة، وكتاب دليل الناقد الأدبي لسعد البازعي وميجان الرويلي وكتاب موسوعة النظريات الأدبية نبيل راغب وكتاب المصطلحات الأدبية الحديثة لمحمد عناني وغيرها من المراجع التي ساعدتني لإتمام البحث

ولم يكن الدكتور عبد العزيز حمودة أول من تناول قضية الحداثة فقد تناولها نقّاد كثر أمثال أدونيس الذي يعدّ من أهم منظري الحداثة في الوطن العربي فبعدما أسس مجلة شعر اللبنانية الّتي عدّت لسان حال الحداثيين العرب و أول مروج للحداثة في الوطن العربي ، ويعدّ كتابه الثابت والمتحول من أهم الجهود العربية الّتي رصدت تاريخ الحداثة العربية عبر التاريخ وبالأخصّ جزءه صدمة الحداثة ، إلى جانب نقاد كثر كان لهم إسهام كبير في نشر الحداثة أو محاربتها في الأدب العربي أمثال الدكتور عبد محمد الغذامي في كتبه الموقف من الحداثة ومسائل أخرى وحكاية الحداثة و كتاب جسور الحداثة المعّلقة من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح لسامي سويدان وكتاب خطاب الحداثة في الأدب بين الأصول والمرجعيات لجمال شحيد و وليد قصاب كتاب بعنوان الحداثة في الشعر العربي المعاصر (حقيقتها وقضاياها رؤية فكرية وفنية) للدكتور وليد قصاب .

وفي الأخير لا يمكنني القول أن بحثي بلغ مستوى الكمال، لكن حسبي أنّي لم أبخل عليه بالجهد في الوصول به إلى أفضل صورة، ولا يفوتني أن أتوجه بالشكرإلى أستاذي المشرف (د. هيمة عبد الحميد) على ما قدمه من تشجيع لي وصبره علي، وأتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة الموقرة على تخصيص جزء من وقتها الثمين كما أشكر كل أساتذتي الذين ساعدوني في سنوات دراستي الجامعية ، وفي الأخير أقول إنْ أخفقت فمن نفسي، وإنْ وُفّقت فمن الله فله الحمد والمّنة على نعمه الّتي لا تعد .

غربي أسمهان

الوادي في 3 جويلية 2013

مدخل

الحداثة وما بعد الحداثة في النقد العربي

يُعد مجال البحث في النقد الادبي من أصعب المجالات، نظرًا لتداخله مع جملة من المعارف الانسانية المجاورة للبحث اللغوي أو البعيدة عنه، أثرت في مسار النقد عبر سلسلة من المحطات كان فيها الفكر هو الموجه له ، ففي الفترة الجاهلية مثلا كان النقد انطباعيًا، يخضع لذوق الناقد فقط دون اعتبار لأية معايير اخرى ،لهذا كان الناقد هو محور العملية النقدية .

وبهذا أصبح النقّد حكرًا على فئة معّينة من النّاس دون غيرها، كونها اكتسبت الذوق السليم والحس المرهف، لكّنه سرعان ما خرج من هذا الحيّز الضيّق، لأن النقد الذي يفتقر إلى معايير واضحة يجعل العمل الأدبي والاديب تحت طائلة الناقد، ليأتي بعدها النقد الوصفي ليعلن نهاية فترة وبداية أخرى ، سميت هذه المرحلة بعصر الحداثة.

أضحى النقد خلالها مقيدًا خاضعًا لأنظمة معينة ، بعيدة عن النزعة الذاتية للناقد محاولة جعله اكثر موضوعية وأكثر اقتراباً من العلمية ، وهذا التغيير هو وليد ظروف البيئة الجديدة والمستجدات التي شهدها هذا العصر .

فبعد ظهور اللِّسانيات على يد العالم السويسري فردنان دي سوسير (saussure Ferdinand de) أصبح لا مكان لإصدار الأحكام الذَّوقية الإعتباطية ، القائمة على موقف النّاقد الشّخصي الخالي من التّعليل ، و بالأخص عندما أعلن عن الدراسة العلمية لّلغة وأنها

لا يمكن أن تكون إلا مادة مجردة من كل الخلفيات الذاتية للناقد، وعليه يحق لنا أن نخضعها للتجربة و من ثمَّة الملاحظة و بعبارة أخرى « لم يعد هناك سوى اللُّغة» [1]

وهذا ما كان سببًا في ظُهور البنيوية كمنهج نقّدي تجلَّت من خلاله الحداثة في النقّد ، حيث أصبح بالإمكان تجريد دراسة اللُّغة من العوامل الخارجية و التي كانت بالأمس معيارًا جماليًا و جاعلاً منها سبباً في ذاتها و هو طبعاً ما نادت به جماعة الشكلانيين الروس ، فظهرت الشعرية متداخلة معها ، أو ضمن الحداثة لتشابه الأفكار التي جاء بها المشروعان ، فإذًا كان مجيء فكرة الحداثة مناهضة لسلطة الكنيسة و رجال الدّين ، فقد كان لسطوع نجم الحداثة كبير الأثر في تراجع سلطة الكنيسة على أغلب مناحي الحياة في أوروبا في هذا العصر ، ففي الأدب مثلاً كان رجال الكنيسة يفرضون على الأدباء موضوعات تخدم مصالحهم السياسية .

وقد أنتقل هذا التّيار الجديد إلى الوطن العربي ، فكان من يسانده و يدعو إلى إتباعه ومنهم من رفضه وسعى إلى محاربته فكان من بينهم الدكتور عبد العزيز حمودة الّذي درس الحداثة الغربية والعربية ، وابدى موقفه منها حيث جاء موقفه في كتبه «**المرايا المحدبة** و**المرايا المقعرة** واخيرًا **الخروج من التيه**» ، و أهتم الدكتور عبد العزيز حمودة بالجانب النقدّي للحداثة وبالخصوص النظرية البنيوية باعتبارها من أهم تجليات الحداثة النقدية .

---

[1] - رولان بارت، لذة النص، تر : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، - حلب – ط1 : ، سنة .1992 ، ص32 .

ولم يكن الدكتور عبد العزيز حمودة الوحيد عربيًا ممن تناول نقد الحداثة فقد سبقه مجموعة من النقاد منهم.

د.سعيد الغانمي في كتابه البنيوية: النموذج اللغوي والمعني الفلسفي، ضمن كتاب معرفة الآخر (1990م):

وينطلق الدكتور ((سعيد الغانمي)) في محاولته هذه تقديم تعريف صحيح "للبنيوية"، خاصة في ظل التعامل الخاطئ للثقافة العربية لها، إذ بدَأ بتعريف التيارات التي تعارضت وتضادت معها أولا، ثم اردفها بتعريف البنيوية ؛ لذا فإن هذا العمل يعدّ محاولة رصد طرق تعريف الناقد للقارئ العربي "بالبنيوية" ذاتها، عبر الترجمات والشروحات المختلفة، ولا يحاول تخطي ذلك إلى دراسة تأثير "البنيوية" ذاتها، وتفاعل نقادنا معها.[1]

د.عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ (1415هـ):

في هذا الكتاب حاول الدكتور عبد الحميد ابراهيم أن يكشف عن مخاطر استيراد "البنيوية" من عيوب أساسية تتمثل في فصل أفكارها وآرائها عن السياق الاجتماعي الثقافي في منشئها الأصلي، وقد اعتمد الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) في ذلك على

[1] – ينظر سعيد الغانمي ،((البنيوية: النموذج اللغوي والمعني الفلسفي))، ضمن كتاب: ((معرفة الآخر: مدخل إلي المناهج النقدية الحديثة)) د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1990م.

رصيده السابق من خبرته النقدية، دون التحاور مع "البنيوية" نفسها، بل إنه في الحقيقة يرفضها ويتعارض معها من منظور تراثي فقط. [1]

د.حامد أبو أحمد: نقد الحداثة (1994م):

وهو كتاب يحاول مؤلفه أن يرصد المظاهر السلبية التي سيطرت على النقد العربي منذ تلقيه "للبنيوية"، والمخادعة والنسب للذات ما ليس صحيحا، وغير ذلك من سلبيات يحصرها الكاتب من خلال ما أتيح له من معرفة "بالبنيوية" ذاتها. [2]

د.جابر عصفور: نظريات معاصرة، (1998م).

وفيه نبه الدكتور ((جابرعصفور)) إلى مفارقة انتشار "البنيوية" في العالم العربي بعد أن تجاوزها العالم الغربي إلى نظريات أخرى، واعتبر أن التوجه "للبنيوية" هو استمرار لنزعة النقد الجديد في العالم العربي، والتوجه "للبنيوية التكوينية" استمرار للنزعة الاجتماعية التي كانت مسيطرة من قبل، وبرغم هذه الإشارات الهامة منه، لم يمض في التحليل والتعمق أكثر من ذلك[3].

---

[1] – ينظر عبد الحميد إبراهيم ، نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، الرياض المملكة العربية السعودية، دون طبعة سنة 1415 هـ

[2] – ينظر:حامد أبو احمد نقد الحداثة، كتاب الرياض , مؤسسة اليمامة الصحفية , السعودية , ط1 ,1994

[3] – ينظر جابر عصفور نظريات معاصرة، ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دون طبعة، 1998

هذا فيما تعلق بتناول الحداثة في الفكر العربي ، و أي دارس للحداثة يلاحظ تداخلها مع جملة من المصطلحات وجب علينا توضيحها اولاً لتفادي الغموض وأشهر هذه المصطلحات

التراث: فمصطلح التراث يحرص الحداثيون على ايراده باستمرار، باعتباره مضادًا للحداثة على طول الخط وهذا المضاد لزم عليهم ، القضاء عليه لتجسيد فكرة الحداثة لديهم فما هو التراث ؟

التعريف اللغوي للتراث : « التراث من ورِث ويرِثُ إرثًا، فأصل الهمزة هنا واو، والإرث من الشيء: البقية من أصله ، والجمع إراث ، والإرث : الأصل ، هو في أرث صدقٍ، أي على أمر قديم توارثه الأخرِ من الأول. »[1]

من التعريف اللغوي للفظة التراث ، نجد انه ما يتركه الرجل إلى اهله بعد وفاته حيث يدخل تحت هذه التركة ، المال والحسب والمعتقد الديني، فكل ما تركه الأول للآخر فهو تراث .

وعليه فالتراث العربي الإسلامي مثلا ، يشمل كل ما تركه السابقون للآخرين من معتقدات دينية ومصادرها ، وثقافية ومعارف علمية و قيم أخلاقية وصناعات وسائر المنجزات المادية والمعنوية ،فهي كل ما ورثناه عن أسلافنا المسلمين .

1 – أبن منظور لسان العرب مادة (ورث) .

أما التراث لدى الحداثيين فقد تعاملوا معه كأنه عقبة تقف أمامهم وجب تجاوزها ليصلوا إلى مرادهم فيحققوا الحداثة المنشودة ، فالتراث إما مرفوض أو وجب القيام بثورة عليه أو وجب اخضاعه أو تجاوزه ، فكل ما عناه التراث من تركة دينية وثقافية ولغوية واخلاقية وسائر منجزات العقل ، وجب تجاوزها لأنها من معوقات تحقيق الحداثة .

وفي دعوتهم إلى التمرد على التراث العربي فهم بحق يدعون إلى ثورة على مصادر المعرفة القديمة سواء أكانت دينية أم لغوية أم علمية .

وخير دليل لما سبق ذكره هو تعريف الحداثي ادونيس للتراث حين قال « إن التراث العربي الإسلامي هو الشعر الجاهلي ، والقرآن ، والحديث ، أي هو الأصول التي ورَثت للمجتمع والتي لا يختلف على أصوليتها ... »[1]

ويرى الدكتور محمد عابد الجابري التراث بأنه « الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني ، وهو المضمون الذي تحمله الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ، ملفوفا في بطانة وجدانية ايديولوجية ... »[2]

«**التعريف الغربي للتراث (Heritage)** :في استعمالاته الأولى ، منذ القرن الثالث عشر، كان التراث يحمل معنى روحياً ومعنى دنيوياً أيضاً : روحياً ، كان يدلُّ على شعب اختاره الله كمُلْك خاص له – فكان يقال تراث الرب . اما في اقتراناته الأكثر دينونة ، كما في

[1] – أدونيس ها أنت أيها الوقت، دار الآداب بيروت، ط 1 سنة 1993، ص : 57.

[2] – محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة دراسات ونقاشات، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان، ط1 سنة 1991 ص: 26.

الإرث inheritance أو الميراث heirloom فكان يدلّ بالذات على عقار أو أرض ملكيتها عبر الأجيال وحصل عليها الأبناء (في العادة) عند موت والدهم»[1]

من خلال هذا التعريف الإصطلاحي للتراث ، نجد أن التراث هو إرث الآباء للأبناء

.

التعريف اللغوي للتجديد: تناولت المعاجم اللغوية مادة **جدد** فجاءت

« جدد : والجِدّةُ مصدر للجديد ، وأَجَدّ ثوبًا واسْتَجدّه : صيره جديدًا : وهو ضد الخَلق .

وثياب جُدُد مثل سرير وسُرُرُ، وتجدد الشيء: صار جديدًا . والجِدّة نقيض البلى ، وهذا شيء جديد: أي غير بال ولا خَلَق .

يقال : أصبحت ثيابُهم خلُقانًا ، وخلُقانهم جُدُدا .

ويقال :بَلى بيتُ فلان ثم أَجَدً بيتًا من شعر .

ويقال للرجل إذا لبس ثوبًا جديدًا : أَبْلِ وأَجِد واحْمَدِ الكاسي .

وفلان جدد الوضوء والعهد بمعنى أعاد الوضوء ، وأكْد العهد وأحْياه »[2]

التعريف اللغوي للعصرية: لا يستخدم المنظرون للحداثة مصطلح العصرية في تناولهم للحداثة ، وإنما غلب عليهم استخدام العصرانية التي لا وجود لها في المعاجم اللغوية

[1] – طوني بنيت ، لورانس غروسبيرغ ميغان موريس ، مفاتيح اصطلاحية ، تر: محمد سعيد الغانمي ص : 177

[2] – أبن منظور لسان العرب مادة(جدد).

العربية ، وقد ورد في اللسان « العصرية لغة : نسبة إلى العصر ، والعَصرْ والعِصْر و العُصْر والعُصُر هو الدهر .

والعَصْرُ هو ما يلي المغرب من النهار ، وقيل العصر هي ساعة من ساعات النهار .

والجمع أعْصُرٌ وأعْصار وعُصُرٌ وعُصُورٌ.

والعصران :الليل والنهار ، والعَصْر : الليلة ، والعَصْر : اليوم ويقال العَصْران : الغداة والعشي»[1].

ويميز الحداثيون بين مصطلحي الحداثة وما بعدها فيقول عبد الله الغذامي عن هذه الفروق « لم تعد مسألة الحداثة تقتصر على كونها (قضية) . أنها تتجاوز ذلك لتصبح (إشكالية) على المستويات كافة : رؤية وإبداعًا وتلقّياً، وعلى مستويات الاستجابة رفضًا أو قبولاً ؛ و ذلك أن الحداثة كمفهوم قد انفصلت تمامًا عن مفهوم التجديد أو المعاصرة ؛ وهو انفصال يتّفق عليه كل المتجادلين حول الحداثة ؛ لان الجميع يرضون بالتجديد ، ويقبلون المعاصرة ، لكنهم يختلفون حول (الحداثة) . من هنا تتميّز الحداثة »[2].

مفهوم عصر الأنوار: « يبدو أن المصطلح كان في البداية ديني المنشأ قبل أن يَتَعَلْمَن على يد الفلاسفة في عصر العقل : أي في القرن الثامن عشر بالذات. . » [3]

---

[1] – ابن منظور لسان العربمادة (عصر).

[2] – عبد الله محمد الغذامي ، تشريح النص، المركز الثقافي العربي ط2، 2006، ص، 9.

[3] – هاشم صالح ، مدخل إلى التنوير الأوربي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان سبتمبر سنة الطبع، 2005، ص : 139

من خلال هذا التعريف نجد أن مصطلح التنوير أنتقل من الإطار الديني إلى الإطار الفلسفي و الأدبي .

وفي الخطاب العربي « تشيع مفردة التنوير ، وأحيانا الاستنارة ، في الخطاب الثقافي العربي المتداول للإشارة إلى ذلك النمط من التفكير الذي يعتمد العقل او العقلانية ، أو يستمد نوره من العقل ، كما هو المجاز الكامن في المصطلح نفسه ويقوم على قسم مثل الحرية والعدالة ، بدلاً من الخرافات والأوهام والتسلط والظلم وغلى غير ذلك ».[1]

ونلحظ أن الاستعمال العربي لمفهوم التنوير كان امتداداً لما جاءت به الثقافة الغربية ، وهو تغليب الجانب الإنساني العقلاني مقابل الجانب الديني .

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان ط3، سنة 2002 ص ص، 127:

الفصل الأول

الحداثة وموقف عبد العزيز حمودة منها

1. مفهوم الحداثة

2. الحداثة الغربية

3. مفهوم الحداثة العربية

4. تجليات الحداثة النقدية

5. نقد الدكتور عبد العزيز حمودة للحداثة

1 - مفهوم الحداثة :

من البديهي لأدراك حقيقة أي شيء، مهما عظم شأنه أو صغر هو الإحاطة به، أو لنقل معرفة المصطلح المقصود بالدراسة، وهذا ما يستدعينا إلى الغوص في بيئة منشئ هذا المصطلح أو معرفته من خلال لسان الناطقين به، ما هو وما المقصود بالحداثة لدى الغرب؟ أو ماذا قصد الغربيون بهذا المصطلح؟.

أنّ أول ما يجب تناوله في دراسة أي مصطلح اجنبي، هو معرفة ما عناه هذا المصطلح في لغته فمن خلال تتبعنا لمصطلح الحداثة وجدنا أنه عُرف في اللغتين الانجليزية والفرنسية على حد سواء حيث « انتشرت لفظتان هما Modernism وModernity واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة، والعصرية، والمعاصرة. اما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقاً في الترجمة.

ففي المعجم نجد ترجمة كلمة Modernism بتعبير أو استعمال عصري، العصرانية، وModyernity بالعصرية أو كون الشيء عصرياً »[1].

الملاحظ على هذا التعريف ، أرتباط مصطلح الحداثة بمفهوم العصرية ، أي أنّ الشيء العصرية لا بد أن يكون بالضرورة حديث .

واختلط مصطلح الحداثة في العديد من الكتابات النقدية بمصطلح الحداثانية (المودرنزم)، فكان يوصف الشعر (المودرنزمي) بالشعر الحديث، بينما يكون من الدقة

[1]- ينظر منير البعلبكي، قاموس المورد،. دار العلم للملايين , بيروت , 2003 ، (د ط) ، ص : 586 .

استخدام صفة لها علاقة بالمودرنزم، وهي Modernist أو Modernistic تجنباً للالتباس[1]

يشير هذا التعريف إلى تداخل مصطلح الحداثة في النقد الأدبي مع أصطلح على تسميته بالشعر الحديث ، فوسم الشعر الحديث بالحداثي .

ومصطلح الحداثة يختلف عن المودرنزم، اذ يمتلك مصطلح الحداثة دلالة محددة على ما هو جوهري وشامل في نزعة الحداثة دون تقيد باشتراطات مذهبية أو ظلال قيمية ومفهومية. ومنها تلك الخاصية بتحديد موقف أونطولوجي معين إزاء الحياة والإنسان، أما مصطلح المودرنزم، فهو على الرغم من أنّه ينتمي إلى الجذر اللغوي نفسه للمصطلح الأول، غير أنّه قد تمذهب بعد إضافة ISM إليه، فأصبح يدل على حركة معينة داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين[2].

يتسع مفهوم الحداثة هنا ليشمل مجالات معرفية إنسانية أخرى ، بعد ما كان مقتصرًا على الأدب الحديث فقط .

[1]– ينظر: فاضل ثامر مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع , دار الشؤون الثقافية العامة, ط1 , ص 170–:171وجدل الحداثة في الشعر ، فاضل ثامر، ص:6، ص:8.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص: 171، / ص: 7.

« والمودرنزم هي بحقيقتها حركة لم تستغرق وقتاً طويلاً في أسبانيا، لكن كان لها دور فعّال في ربط الشعر في أسبانيا وأمريكا اللآتينية بالشعر في أوربا. وقد ظهرت هذه الحركة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ولم تدم طويلاً»[1].

يشير هذا التعريف إلى الإستعمال الأول لمصطلح المودرنزيم الّذي أرتبط بحركة شعرية ظهرت في الأدب الآتيني ، لتعود وتأثر في الشعر الأوربي .

ويرى جورج بلانديي (george blanda) الحداثة بأنّها: « تستعمل لوصف الخصائص المشتركة للبلدان الأكثر تقدما على صعيد التنمية التكنولوجية، السياسية والإقتصادية والاجتماعية أمّا التحديث فإنّه يستخدم لوصف العمليات الّتي بواسطتها تكتسب هذه المستويات في التنمية »[2].

في نظر جورج بلانديي (george blanda) أصبحت الحداثة سمة أو وحدة قياس يقاس بها مدى تطور هذا المجتمع أو تخلفه ، ولا يمكن أن يحقق أي مجتمع هذه الحداثة إلا بوسيلة هي التحديث .

---

[1]– حامد أبو أحمد، نقد الحداثة ، ، ص: 147.

[2]– محمد نور الدين أفاية الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة افريقيا الشرق المغرب، ط 2:، سنة 1998 ص :108.

1-1 الحداثة الغربية:

أن أول ما يلاحظه أي باحث عن مصطلح الحداثة الغربية أن هذا المصطلح لم يقتصر على ميدان بحثي دون أخر فالحداثة عند الغرب هي ثورة بكل معنى الكلمة شملت كل مناحي الحياة الغربية وبالخصوص الفكرية منها.

*__الحداثة__ : «عند الغرب شملت مجالات عديدة و هذا ما أضفى عليها صفة العالمية، فالحداثة

باعتبارها منهجا أو طريقةً في التفكير لم تكن حكرًا على مجال دون آخر فإلى جانب الأدب والنقد موضوع البحث فقد تبنته السياسة والإقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع»[1].

أصبحت الحداثة لدى المجتمع الغربي ضرورة حتمية ، لتحقيق التطور في شتى المجالات ، المعرفية و الفنية .

وهذا بالضبط ما أكده جان بودريار (Jean Baudrillard) « حين اعتبر الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيًا أو مفهوماً تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تُعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى

[1]– " الحداثة " : حركة فكرية عقلانية علمية هدفه اتغير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفنون والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة" ، نقلا عن حجازي، سمير سعيد : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع.– القاهرة - ط1 : ، سنة2005 : ، ص: . 315

السابقة أو التقليد ن فأمام النوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها وكأنها وحدة متجانسة مشعة عالميًا انطلاقًا من الغرب»[1]

فالحداثة تعدت كل هذه الحواجز وكل هذه التخصصات، بل أن موضوعها أعتبر صفة بشرية أو نزعة إنسانية « إنّ الحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية »[2]

وهذا ما يجعلها طليقة عصية عن التعريف التموقع في بوتقة معرفية واحدة وبذلك فهي تتعالى أن تنحصر في ميدان معرفي دون أخر وتظل عصية عن الفهم «أنّ الحداثة بقدر ما تتجرأ على إعطاء تعريفات للأشاء والكلمات وتعطي التسميات للظواهر والعلامات بقدر ما تعاند هي كل إرادة للتسمية وبالتالي فهي (ترفض كل تعريف أي كل تحديد) أنها لا تمتلك أي خطاب مؤسس لأنها تضع لنفسها في كل مرة أساسها المناسب وهو أساس ينزاح دوما عن ثوابته لأنه لا يكف عن التوسع والتنقل »[3]

وقد وضع الباحث " كرم خميس" أربع خصائص للحداثة في العلوم الاجتماعية «ووفقًا للإتجاه الحداثي في مجالات العلوم الاجتماعية وبخاصة علم الاجتماع السياسي فإن الحداثة تتصف بأربع خصائص رئيسية...فهي من ناحية أولى ظاهرة تتميز من ناحية مبناها ومعناها بأوربيتيها الحضارية، وهي من ناحية ثانية تعبير عن تجربة اوربية

---

[1]- عبد الغني بارة، :إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة2005 : ، ص :15 .

[2]- محمد الشيكر ، :هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا شرق– المغرب – سنة2006 : ، ص :124 :

[3]- محمد نور الدين أفاية الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ص :110.

مريرة حملت في مضمونها المفهومي شحنة عاطفية إيجابية، وهي ثالثًا على خصومة بل قطيعة مع مفهوم التقليدية السابقة »[1].

من خلال هذه الخصائص يتأكد لنا مدى القطيعة بين الحداثة وما كان سائداً من معارف لدى الانسان الغربي، وبخاصة المكتسبات الدينية .

« مصطلح الحداثة نشأ كما رأينا ضمن حقل النقد الأدبي كما أستثمر و وظِّف في حقول معرفية أخرى كالاجتماع والسياسة والتحليل النّفسي والتقنية والألسنية والاقتصاد واللاَّهوت ليشير إلى فترة زمنية تاريخية مرّ بها الغرب »[2]

كما لاحظنا هذه هي مجالات الحداثة، أما مصطلحها فقد صعب تحديده، كما تعددت مجالاتها فهو متجدد، مستمر زمنيًا يأبى الرضوخ لتعريف معين، فظل هذا المصطلح يلفه الغموض والفوضى نظرًا لتشعب مشارب المنظرين له، فهذا المصطلح وليد ظروف معينة وأفكار مختلفة زادته ثراء وفي ذلك قيل «إنّ مفهوم الحداثة مفهوم عائم ملغوم يلغي ذاته باستمرار بيد أنه ان يخلق فينا ردودًا متناقضة وتوترا نادرًا بين الارتكاس والانبهار بين الدّعاية اللّامشروطة والرّفض المبرم »[3]

الملاحظ على هذا التعريف للمصطلح، نجد أن مصطلح الحداثة يطلب التغير باستمرار فهو يحمل في طياته عدم الاستقرار فلو ثبت عند مصطلح معين لفقد بذلك

[1]– جمعية الدعوة الإسلامية، ندوة الحداثة وما بعد الحداثة ، 1998/3/13، ص :112.

[2] – رضوان جودت زياد، صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنه ا لقادم، المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء–المغرب–ط1 : ، سنة : 2003، ص:19.

[3] – محمد الشيكر :هايدغر وسؤال الحداثة، ص:9.

جوهره، فهدفه الاساس باستمرار أن يخلق في ذهن الدارس له التساؤل المستمر والبحث فلعبته الهروب الدائم من الحصر والتقييد بمعني معين محدد وثابت.

بالرغم من هذه السلسلة الغير منتهية من الغموض والإرباك ، الا أن مشروعية البحث تبقى ممكنة ودليل ذلك أن الغرب الذي أوجدها قال عنها :

كما رأينا سالفًا علمنا أن ميادين الحداثة الغربية متعددة، وتشعب حقولها الدلالية حيث انها طالت اغلب الميادين الحياتية، حيث شملت البعد التقني والجمالي، والفكري الى الاقتصادي والسياسي،

فهذا التشعب والثراء« يجد المتتبع للأبحاث الغربية المكرسة للتأريخ للحداثة عدم إجماع واضح حول البدايات التي تعتمد كمؤشرات دالة على ميلادها .ويعود غياب هذا الإجماع، من جهة ، إلى تعدد حقولها الدلالية التي طالت كل مستويات الوجود الإنساني وأبعاده الحياتية ؛من بعده " التقني " إلى بعده " الجمالي " ومن مستوى وجوده الاقتصادي إلى مستوى وجوده الفكري والفلسفي»[1]

ويمكننا أن نرد عدم الاجماع، إلى تباين ترتيب الباحثين إلى اوليات البحث لديهم وبداية انطلاقاتهم فمنهم من يبحث في الحداثة و التاريخ، واخر يبحث في الحداثة والتقدم

[1] – يعبر محمد سبيلا عن غياب الإجماع بالغموض الذي يطال مفهوم الحداثة، ويرد أحد أسباب ذلك إلى كون مفهوم الحداثة مفهومًا حضاريًا شموليًا، يطال كل مستويات الوجود الإنساني.أنظر، محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر–الدار البيضاء، ط1، 2000 ، ص7.

والحرية،والتقدم أي في اختيار حقلها من هذه الحقول الدلالية،أو إلى الترتيب التفاضلي لكل منهما.

« Modernisme and post Modernisme : الحداثة و ما بعد الحداثة : لايزال الخلاف قائما، حتى منتصف التسعينات ، حول حدود كل من المصطلحين، وإن كانت الحداثة لا تزال مقصورة على الإشارة إلي أتجاه فني ثقافي، على حين يتضمن مصطلح ما بعد الحداثة الإشارة إلى بعض ملامح المجتمع الحديثة كذلك »[1].

ويعد الدارسون أنّ أول ظهور لهذا المصطلح، كان في إنجلترا حيث قيل « أول استخدام له في اللغة الانجليزية قد ورد في كتاب عنوانه A Survey of ModernistePoterie لمؤلفه جريفز و رايدنج (Graves &Reding) نشر عام 1927.

وكانت الحداثة فيه عبارة عن اشارة إلى نظرة موضوعية محايدة إلى الفن كتعبير أو كأسلوب في استخدام اللغة ودرجة الغموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره»[2].

يقول هابرماس(Habermas) «على ا لرغم من أنّ ' الحداثة ' (Modernité) بوصفها أسم (...)استخدمت، بالمعنى الزّمني، في وقت متأخر من العصر القديم،فإن

[1]– ينظر محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة ،دراسة ومعجم انجليزي عربي ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لنجمان – ط3 سنة2003 ص :56/55 .

[2]– Robet Graves & Laura Riding , A Survey of Modernist Poelry ,1927,pp.88.84.

:بيتر بروكر، نقلا عن أرنولد : الحداثة وما بعد الحداثة. تر د. عبد الوهاب علوب مراجعة .د .جابر عصفور منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي الأمارات العربية المتحدة ط 1.سنة1995 ص: 20.

الصفة ' حديث ' لم تتخذ شكلا اسميا، في اللغات الأوروبية الحديثة إلافي زمن متأخر جدًا منتصف القرن التاسع عشر تقريبًا ولكنّ في مجال الفنون الجميلة »[1]

اذًا يبقى مصطلح الحداثة،مصطلحاً هلامياً واقعاً تحت الترجيح لا القطع، فكلما حاولنا رصده في مفهوم جامع له، الا وظهر أمامنا مفهوم جديد«الحداثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التّعريف والّتحديد الرّافض لكل نمذجة »[2]

لكنّ الإنسان بطبعه ميّال إلى التحدي،وحب الاطلاع فهذا المصطلح جعل نفسه وفق هذا الغموض محطًا للأنظار مستقطبًا للصدارة ، ولأنه كذلك ما لبث أن شمل مجالات عدّة سالبًا للألباب، فسرعان ما أصبح شعاراً للفرد الغربي، وملاذ له من رحلة بحث طويلة، ليصبح بذلك منهجًا للتفكير لأي ميدان بحثي أراد التقدم والتطور حسب باحثه .

ورغم ذلك، فلا يختلف اثنان في طبيعة الحداثة كونها محاولة لتجاوز كل ما هو تقليدي، فهي تهدف إلى هدم أسس هذا القديم وبناء صرح معرفي جديد يحدث قطيعة مع كل ما هو قديم.

وبالتالي فهي تنبذ هذا القديم وتتركه وراءها فهي تعده ماضياً، فكل ما هو تاريخي يعد مسائل يجب علينا تجاوزها. فهذا الماضي تراه رمزاً للتخلف وسبباً رئيساً له ، الحداثة

[1]– هبرماس، القول الفلسفي للحداثة، تر فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية، سنة 1995 :ص 18/17:.

[2]– رضوان جودت زيادة، صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم، ص:17.

إذًا وإن كانت مفهوم يصعب تحديده فهي تبقى ذلك المفهوم الساعي باستمرار إلى الجدة ومواكبة كلّ مستحدث مهما صغر شأنه، وعليه فبهذه الخاصية استطاعت استيعاب وامتصاص كل ما جاء بعدها من أفكار، لأنها مفهوم صعب تحديده، وبالتالي فكل ما هو جديد إلى وقت معين فقط « الحداثة في النّهاية ثورة على التّقليد ورهاناً على التّجريد والتّجريب والتّجديد »[1] فالحداثة في جوهرها ثورة على كل ما هو قديم مهما كانت قداسته، لدى أي أمة فهي في صراع أبدي مع هذا الموروث.

وقد عبر هربرت ريد (Herbert Reed) عن ذلك حين قال « إننا نلمس أنّ ابتعادا عن كل أنواع التراث ولا يمكن أن ندعو هذا الابتعاد بالتطور المنطقي لفن الرسم في أوربا ؛ لأنه ليس هناك ما يوازيه في تاريخنا، لقد وجدنا أنفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفني »[2]

من هذا التعريف للحداثة ندرك حتمية الصراع بينها وبين القديم، وهذا ما يصر عليه كل معرّف للحداثة في خصيصة استفردت بها هذه الحركة عن باقي الحركات فهي ثورة على كل ما هو قديم فكما لاحظنا مع تعريف هربرت ريد(Herbert Reed) فهو نفى ضرورة التحول والتطور الطبيعي للأشياء فهي تهدف إلى مزيد من الغلو والتطرف والغموض فنجد احد مفكريها ومنظريها في الغرب يقول عنها «

[1]– محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، ص:16 .

[2] – جيمس ماكفارين ومالكم برادبري ، الحداثة تر مؤيد حسين فوزي ، دار المأمون بغداد (د ط) ، سنة 1987 ، ص : 20 .

تحتوي على كثير من ظلال المعنى الذي قد لا ننجح معه في استخدامه بصورة دقيقة، يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة»[1].

إنّ ما يمز الحداثة أنّها في حركية مستمرة لا تعرف الثبات والسكينة لذلك لا نجدها ثابتة عند أسس واضحة الفهم فهي تتصف بصفة الثورة الدائمة حتى على نفسها ولدى منظريها أنفسهم، وذلك لمواكبة الزمن حسب ما يعتقده الحداثيون، أو خوفا من ان يأتي ثائرا جديد، يهدم اسسهم وأفكارهم الحداثية.

فالحداثة في كل عصر هي مجموع الأفكار والمبادئ الّتي يسوغها إنسان ذلك العصر، فتتجلى في أعماله الفنية، فهي وليدة الافكار والاذواق المختلفة لهذا المجتمع في حينه.

وعليه فلا حداثة ثابتة، بل هي حداثات ناتجة عن أفكار هذا العصر متغيرة بتغير العصر وأفكاره فهي صورة لما يعيشه إنسان ذاك العصر متى تغيرت الأفكار تغيرت هذه الحداثة

فقد قالا عنها جيمس ماكفارين (James Makavaran) ومالكم برادبري(Malcolm Bradbury) في كتابهما الحداثة « يبقى لهذا المصطلح تأثيره من حيث ارتباطه بمشاعرنا التي تجعلنا نتصور أننا نعيش في زمن حديث كل الحداثة، وأن التاريخ

[1] – جيمس ماكفارين ومالكم برادبري الحداثة ، ص : 23.

المعاصر هو منبع أهميتنا وأننا أيضًا نتاج سناريو ، الحاضر وليس الماضي وإن الحداثة حالة طارئة من حالات الفكر الإنساني حالة تلمسها واكتشفها الفن الحديث ونفر منها احياناً »[1].

من خلال رصدنا لمجموعة من تعاريف، الغربيين للحداثة ، نجدهم يؤكدون على خاصية، الثورة على كل ما هو ماض وقديم، والنفور من كل ما هو اني في العقائد والأفكار والقيم في شتى المجالات الفنية والسياسية و في ثورة على الواقع بكل ما يحتويه هذا الواقع من مبادئ وأفكار حتى وان كانت مقدسة وهذا ما بذلته الحداثة من جهود للقضاء عليه لتبني صرحها العتيد.

ويصرّ رّوادها في الغرب على أهم خصائصها، وهي الثورة على كل ما هو موجود والنفور من النمط السائد في شتى مناحي الحياة العقدية والسياسية والفكرية والفنية والأدبية واللغوية، أنها ثورة بحق على الواقع بأبسط صورها.

لو سلمنا بهذا التعريف عن الحداثة نجد أنفسنا أننا رمنياها بالعبث فلا ثوابت لديها كونها ثورة وفقط كل همها تحطيم كل ما هو موجود لكن منظّريها يدافعون عنها ويبعدون هذه التّهم عنها فقال عنها .

---

[1]– جيمس ماكفارين ومالكم برادبري الحداثة، ص: 23.

أورتيكا كاسيت(ortica Cassette) « لقد عُرفت الحداثة بأنها حركة ترمي إلي التجديد و دراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة»[1].

والحداثة الفنية لا تختلف كثيراً في غموضها وثورتها عن باقي المستويات حيث « أنّ الحداثة في مفهومها الجمالي عن كل من شارل بودلير(Charles Baudelaire) وجين نيكوبلاس آرثر رامبوا (Jean Nicolas Arthur Rambaud) مثلا تمثل أساسا عملية تدمير للأشكال الثابتة (...) والحداثة بغض النظر عن كونها تنطلق من تصور جمالي أو غيره فإنها لا تسلم بقدسية أي شيء ومن ثم فإن كل الموضوعات والأشياء والخطابات خاضعة للبحث والمحاكمة وموضوع استقصاء سواء من طرف العلم أو الفن »[2].

بحسب نظرة كلاً من شارل بودلير(Charles Baudelaire) و جين نيكوبلاس آرثر رامبوا (Rambaud) Arthur Jean Nicolas) أصبح هدف الحداثة هو ، هدم الأسس الفنية السابقة فقط ، لأنّه بهذا الهدم وحده تتحقق الحداثة في الأدب ، دون مراعاة للأسس السابقة ، وما تمثله بالنسبة للأدب ، وفي المقابل لا يهم قيمة الأسس الجديدة يكفيها كونها جديدة لتكتسب شرعية الحداثة .

وقد عرفت الناقدة خالدة سعيد الحداثة الغربية بأنها ثورة فكرية « تمثلت الحداثة الأوربية منذ بدايتها في الصراع مع المؤسسات الدينية وقوانين الكنيسة والتقاليد

---

[1]- جيمس ماكفارين ومالكم برادبري الحداثة، ص: 26.

[2]- محمد نور الدين أفاية الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ص:110.

الاجتماعية والمفهومات الموروثة، ثم في مرحلة متأخرة مع التقاليد الأدبية لصالح مبادئ الحرية الفردية والابتكارات الفردية »[1]

فالحداثة عنت لديهم حتمية التغيير فهي تطور التاريخ فهي ثورة فكرية في بدايتها هدفها القضاء على كل الثقافات السابقة لها فهي معارضة لكل ما هو ماض، هذا الماضي القائم على ثوابت دينية وفكرية وفنية، فهي ثورة شمولية في الهدف والحيز الجغرافي فهي بدأ ت في الغرب لكنها لن تتوقف لديه لتشمل العالم بأسره كما يريد منظروها .

وهذا الغموض المشوق وجدناه نهجًا يتبعه كل منظّر للحداثة هدفه الدفاع عنها من جهة التهرب من وضع مفهوم ثابت يقضي عليها من جهة ثانية وهذا ما عبر عنه محمد سبيلا في قوله «وإذا كان من العسير وضع سُلّم معياري مضبوط لقياس مظاهر الحداثة، فإن من الممكن على الأقل تعيين بعض مظاهرها وبعض درجاتها، كما إن من الممكن الحديث عن عتبة للحداثة. لقاء غياب صرامة المفهوم، إذًا، يمكن الحديث عن عتبة ودرجات ونسبية الحداثة »[2].

ويبقى هذا الغموض المتعمد يلف هذا المصطلح والاضطراب يراوح مفهومه لدى أغلب المنظرين حيث يري هنري لوفيفر (Henry Lefevre) "« أنّ الأزمات تتعدد في

[1]- خالدة سعيد " الملامح الفكرية للحداثة "مجلة فصول ، العدد 3 ، 1984 ، ص : 27.

[2]- محمد سبيلا ، مدارات الحداثة الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت لبنان ط 1 عام 2009 ص: 129.

قلب هذه الحداثة، وتتقارب من بعضها البعض الآخر، وتعم أنّها تعدل بعضها البعض. ولا بد لكل قطاع وكل ميدان أن يدخل بدوره في أزمة من هذه الأزمات أو أن يخرج من أحداها»[1].

إنّ الملاحظ لهذه المفاهيم الّتي اعطيت للحداثة، يجعلنا نتساءل عن الظروف التي أحاطت بنشأتها، ترى ما هو سبب عدائها لكل ما هو قديم؟ لم تسعى الي تجاوز الموروث القديم مهما علا شأنه وتحاول القضاء عليه مهما كانت قدسيته، لدى أي حضارة؟ فهذه الأسئلة تدعونا إلى البحث عن جذورها والظروف التي احاطت بنشأتها.

1-1-1-الجذور المتعددة للحداثة الغربية :

عاشت أوربا ما أصطلح على تسميته بالعصور الوسطى في ظلام دامس، مرت فيه بأبشع فترات تاريخها حيث عم الجهل في اغلب مناحي الحياة، وصودرت المعرفة على أوروبا عامية بأسم الكنيسة .

« إن أكثر أصحاب الوظائف العلمية، حتى في أوج العصور الوسطى، كانوا ينتمون إلى إي نوع من أنواع المنظمات الدينية وكانوا جزءًا من الكنيسة، حيث ان الكنيسة بدرجة لا نكاد نفهمها اليوم تتدخل في كل لون من ألوان النشاط البشري وتوجهها، وبخاصة النشاط العقلي »[2]

---

[1]- محمد نورالدين أفاية ، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ص :109.

[2]- برنتن جيرين افكار ورجال ، تر محمود ، (د ط)، مصر 1965 ص : 231.

والمثير للدهشة أنّ رجال الدين الذين كان لهم نصيب الاسد في ما عاشته أوربا من عصر الظلام هم من كانت على يديهم ثورة النهضة فحركة الإصلاح الديني التي ظهرت ابان النهضة الأوربية قامت على مبدأ فتح باب الاجتهاد في أمور الدين على أساس إحلال العقل محل النقل وإلغاء احتكار الكهنة كمفسرين وحيدين للوحي وإلغاء دور الأولياء كوسطاء بين الناس والله «حركة الاصلاح الديني بإعادة فتح باب الاجتهاد في الدين على أساس إحلال العقل محل النقل وإلغاء الكنيسة الموحدة على أوربا وتقلصت معها سلطة البابا و تبلور الكنائس القومية وانسلاخها من الكنيسة الجامعة (الكاثوليكية)وتقلص سلطة الخلافة الرسولية المعروفة بالبابوية وما تبع ذلك من سيادة الدولة على الدين بدلا من سيادة الدين على الدولة »[1].

وطبعا كان شعاع الأنوار الذي توسط دياجير الظّلام في أوروبا، بعدما كانوا يؤمنون بالأسطورة أو التفكير الأسطوري وهو ما كان سببا كافياً ليعم الجهل «الأساطير غالبا تدخل فيها قوى و كائنات أقوى و أرفع من البشر تدخل في نطاق الدين فتبدو عندها نظاما شبه متماسك لتفسير الكون »[2]

[1]– برنتن جيرين افكار ورجال ، 1965 /228.

[2]– بيارغريمال :الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري : زغيب، منشورات العويدات–بيروت–باريس– ط1 : سنة1982 : ، ص:108.

و كنتيجة منطقية لتغييب العقل عاشت أوربا معتمدة على ما تمليه عليها أوهامهم وجهلهم « إنّ في وسع المخيلة البشرية إفراز هذيان كثير حين هي ليست تحت سلطة العقل والمنطق »[1].

فكان لظهور العلم و الأفكار التنويرية كبير أثر في تخليص أوروبا من ظلامها و أول خطوة خطاها هؤلاء هو التخلص من السيطرة الإقطاعية فهذه الطبقة الاقطاعية بدأت في التفكك نتيجة ظهور طبقة قوية من التجار الذين تحالفوا مع الحكام ضد ملاك الأرض ومن الناحية السياسية بدأت طبقة النبلاء تفقد حصانتها نتيجة ظهور اسلحة جديدة زادت من قدرة الفلاحين على تهديد هؤلاء النبلاء .

«فمن الوجهة الاجتماعية أصبح البناء الإقطاعي للمجتمع الوسيط غير مستقر نتيجة لظهور طبقة قوية من التجار الذين تحالفوا مع الحكام ضد ملاك الأرض الخارجين عن كل سلطة ومن الوجهة السياسية فقد النبلاء قدرًا من حصانتهم عندما ظهرت أسلحة هجومية أفضل جعلت من المستحيل عليهم الصمود في قلاعهم التقليدية فإذا كانت عصي الفلاحين و فؤوسهم عاجزة عن اقتحام أسوار القلعة فإن البارود قادر على ذلك »[2]

إلا أن لأنوار العلم، كان لها الدور الأهم في القضاء على هذه الطبقية المقيتة ليحل محلها مبدأ العدل و المساواة، فقد كان المجتمع آنذاك مقسما إلى طبقات، طبقة قاهرة وأخرى

---

[1] – بيارغريمال :الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري : زغيب ، ص:154 .

[2]– برتراند رسل ، حكمة الغرب ترجمة زكريا فؤاد، سلسلة كتب عالم المعرفة –الكويت، الجزء الثاني، عدد 72، ديسمبر 1982، ص :15.

مقهورة. يقول أرلوند جوزيف توين بي (Arnold Joseph Toynbee) بهذا الصدد « من اليسير أن نرى أن نقاط الضعف في حضارتنا إنما ترجع إلى عدم المساواة الشاسع من حيث الطبقات و الملكية الذي جاء إلينا من العصور الوسطى و الذي نحافظ على بقائه لدينا دين عدم المساواة، أقول: هذه الحال قد أدت إلى نتيجتها الطبيعية والضرورية ففي ظلِّ الشروط الراهنة نحن نضفي طابعا ماديا على الطّبقة العليا و طابع الابتذال على الطّبقة الوسطى و طابع الوحشية على الطّبقة الدنيا و هذا كلّه يعني إخفاق حضارتنا »[1]

كما أصبح العلم الراية الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز الترهات والخرافات التي فرضتها الكنيسة فحجبت من خلالها حقائق كثيرة أهمّها المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع وقيمته

كذات عاقلة تنشد الحرية. يقول أرلوند جوزيف توين بي Arnold Joseph Toynbee) « إنّ حاجة الإنسان إلى الفكر و المعرفة و رغبته في الجمال و غريزته نحو المجتمع (....) كلُّها تتطلب الإحساس بمثيراتها و الإحساس بها وإشباعها»[2]

« ولقد كانت حركة التنوير مرتبطة أيضا بانتشار المعرفة العلمية. فعلى حين كان الناس في الماضي يسلمون بأمور كثيرة ارتكازًا إلى سلطة أرسطو طاليس (Aristo Talis) والكنيسة، أصبح الاتجاه الجديد هو الاقتداء بآراء العلماء. وكما أن البروتستانتية

[1] – نقلا عن أرلوند، راسل : نهاية اليوتوبيا (السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة .) ترجمة : عبد القادر ، فاروق، عالم المعرفة – الكويت – سنة ، 2001 ،ص:116 .

[2] – المرجع نفسه ص :119.

قد طرحت، في الميدان الديني، الفكرة القائلة إن كل شخص ينبغي أن يتصرف حسب تقديره هو، فكذلك أصبح من واجب الناس الآن، في الميدان العلمي، أن يتطلعوا إلى الطبيعة بأنفسهم، بدلا من أن يضعوا ثقتهم العمياء في أقوال أولئك الذين كانوا يدافعون عن النظريات البالية، وهكذا بدأت كشوف العلم تغير وجه الحياة في أوربا الغربية»[1]

فكلُّها كانت بواعث لدخول أوروبا عصراً جديداً عُرف بالحداثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا.

* (التفسير الماورائي) و بداية عصر العلم و التَّجربة و إرادة الإنسان ككائن عاقل لا تحكمه الأساطير و لا إرادة الآلهة.

ومن ما سبق نجد أن للعلم الدور الأهم للقضاء على العصور الظلامية لتحل الأنوار مكان الظلام «في الواقع إن الرؤية العلمية للعالم كانت قد تشكلت قبل 1685 بوقت طويل. ذلك أنّه يمكننا أنّ نعود بها إلى اللحظة الغاليلية، وإن كانت قد توجت على يد إسحاق نيوتن(Isaac Newton) حوالي 1685 – 1687، تاريخ صدور كتابه الشهير : المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية. كانت الثورة الكبرى للعلم الحديث قد ابتدأت فعلاّ حوالي 1620 على يد غاليليو غاليلي (Galileo Galilei) و جوهانس كيبلر (Gochannes Kepler)و رينيه ديكارت (René Descartes) وبلغت ذروتها 1686 على

[1] – برتراند رسل حكمة الغرب ج 2 ، تر فؤاد زكريا ص:108.

يد غوتفريد فيلهيلم لايبنتز(Gottfried Wilhelm Leibniz) وإسحاق نيوتن(Isaac Newton) وهي أكبر ثورة علمية وروحية في تاريخ البشرية.

وعنها صدرت الثورات العلمية التالية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ويصل الأمر بمفكر معاصر كـ جورج غوسدروف (Georges Gusdorf) إلى حد القول إن غاليليو غاليلي (Galileo Galilei) هو الذى دمَّر نهائياً الصورة الأسطورية (أو التصور الأسطوري) عن الكون »[1].

يتبين من خلال هذا القول أن للثورة العليمة التي ظهرة في أوروبا خلال القرن السابع عشر ، لها دور في تخليص أوروبا والعالم أجمع من الرِؤيا الظلامية التي كانت سائدة آنذاك .

« الحداثة الغربية قد آلت كمشروع ميتافيزيقي إلى نهايتها، و أشرفت على تمامها و استيفاء إمكاناتها حين صارت ماهية الإنسان تعلو على ذاته إلى مصاف الإنسان الأعلى و أيضا حين صارت المعرفة تمّثلا و العلم حضورا للعالم كصورة موضوعة إزاء الذّات وحين صارت التّقنية الكوكبية هيمنة على الأرض و استيلاء على ماهية العالم»[2].

إذن فالحداثة مرتبطة أشدّ الارتباط بالمسار التاريخي و الظّروف التي مرّ بها العالم الغربي أثناء تجاوزه لفترة العصور الظلامية، يعني أنّه لا يمكن فهم معنى الحداثة دون العودة

[1]– صالح هاشم، مدخل إلى التنوير الأوربي، دار الطليعة بيروت و رابطة العقلانيين العرب، بيروت لبنان، ط1، سبتمبر 2005 ، ص : 129.

[2]– محمد الشيكر، :هايدغر وسؤال الحداثة، ص:139 .

إلى الظّروف التاريخية التي كانت سببًا في ظهورها بمعنى آخر لا يمكن فصلها عن الفترة السّابقه لميلادها « الحداثة نتاج غربي محض و محصّلة لسياق التّطور التّاريخي الغربي »[1].

فالحداثة كانت صورة تجّلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي يعيد الاعتبار للإنسان بعد أن أرهقته قوانين الكنيسة الظّالمة.

كلّها مستجدات حملها القرن 17 تجّلت من خلال الثّورة الصّناعيه و العلم التّجريبي والثّورة الفرنسية كصورة للوعي و الفكر التّنويري الذي نادى به الفرنسيون.

« معلوم أن أوربا شهدت بين القرنين17 -18 جملة من التّحولات الجذرية في ميدان الثقافة ومجال العمران البشري و الاقتصاد و السّياسة و معلوم أيضا أن هذه التّحولات الشّاملة بلغت ذروتها مع الثّورة الصّناعية في إنجلترا و الثّورة الفرنسية سنـة1789 »[2].

فكان للعلم التّجريبي و الفلسفة العقلية الدور الكبير في تجسيد معنى الحداثة .

*** دور العلوم التجريبية :**

على الرّغم من محاولات الكنيسة في تجميد العقول، استطاعت الأفكار العلمية الدّاعية للتّحرر

[1]- رضوان جودت زيادة :صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم، ص: 32.

[2]- محمد الشّيكر ،هايدغر وسؤال الحداثة، ص:37 .

من سلطة الكنيسة الانتصار في النّهاية، و قلب الموازين نقطة كان ذلك إيذانًا بانقضاء عصر السّيطرة

على البشرية، و تصدَّر الإنسان مركز الرّيادة، فأصبح هو من يتحكم في العالم وليس العالم من يتحكم فيه.

كان العلم هو الباعث على ذلك فظهرت العلوم الطّبيعية و الفيزيائية استجابة للأفكار التي جاء بها غاليو غاليلي (Galileo Galilei) وفرانسيس بيكون(Francis Bacon) وجون لوك (John Locke) ودافيد هيوم (david hume) و على رأسهم نيكولاس كوبارنيسوس (Nicolaus Coparnicus) « حين اكتشف أنّ الأرض ليست ثابتة في مركز الكون و هذا ما دحض أفكار أرسطو طاليس (Aristo Talis) »[1].

على العموم استطاع العلم تغيير الفكر، فأصبح هنا كمفهوم للسّببية و اليقينية وكلّه استدعى التّجربة والملاحظة، و بالتّالي التّخلص من الأفكار المخيفة التي خلفتها القرون الوسطى عندما كانت تبني العالم على أساس أنه يخضع لإرادة ماورائية أما الآن «فبات العالم منظورا إليه كعلاقات رياضية و كجملة من الظّواهر الموضوعية التي تنتظمها علل و أسباب عقلية و تحدّدها حتميات فيزيائية لا دخل فيها لقوى متعالية»[2]

[1]– فيصل عباس الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي–بيروت -ط1 : ، سنة:1996 .، ص:146.

[2] – محمد الشّيكر، هايدغر وسؤال الحداثة، ص:14.

لكن العلم وحده لم يكنه هو الدافع الوحيد لإخراج أوربا من ظلامها بل كان للفلسفة كبير الأثر في نشر النور والضياء وترجيح الفكر الأوربي ومن اهم تلك الفلسفات

*** فلسفة ديكارت العقلية :**

إنّ التفكير الفلسفي الذي اعتمد العقل طريقا للوصول إلى الحقيقة، في الواقع لم يكن سوى استجابة لما جاءت به الثّورة العلمية و تأكيدا لمركزية الوجود البشري في مقابل ما تدعو إليه الكنيسة من اعتماد الدين كوسيلة وحيدة للوصول إلى الحقيقة فأصبح « العقل محل العقيدة .والإيمان »[1]

وقد كان لمنهج رينيه ديكارت (Descartes René) الأثر الكبير في تخليص الباحثين في أوربا من سيطرة المناهج القديمة التي كانت في اغلبها مشدودة الي تعاليم الكنيسة ، فقد عد رينيه ديكارت (Descartes René) أبو الفلسفة الحديثة « أخذ يحول شك ميكل مونتاني(Michel De Montaigne) إلي منهج يستند إلي منطق العقل وينتهي إلي يقين الحقيقة ، ليقيم فوق تلك الانقاض فلسفة جديدة ، فاخذ يجهر باستبعاد كل سلطة غير سلطة العقل الذي يجعل الحدس intuition المعيار الوحيد لكل حقيقة وقد أراد بالعقل القوة التي يتطلبها تمييز الحق من الباطل ، وضمنه مرحلتين هما الحدس والاستبطان déduction والحدس عنده تصور ينشأ في نفس سليمة عن نور فطري طبيعي يمكننا من ادراك الأفكار البسيطة ، ويكون في الطبائع البسيطة ، غير المركبة ،

[1]– فيصل عباس، الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة، ص :154 .

ويليه الاستنباط العقلي وهو حركة فكرية يستنبط بها شيء من شيء لآخر وقد أفضى تمسكه بالعقل ، بهذا المعنى إلى تداعي سلطة الكنيسة وانحلال النفوذ الذي تهيأ لـ أرسطو طاليس (Aristo Talis) وبدا رينيه ديكارت(René Descartes) – عند امثال تشارلس آدم (Charles Adam) – يمثل للمذهب العقلي في الفلسفة الحديثة»[1].

من خلال ما سبق يتضح الدور المهم الذي لعبته الفلسفة العقلية في تخليص الفكر الأوروبي من أفكاره الخاطئة ، وأصبح الخوض الحقائق العلمية السابقة أمر متاح ، وحتى في المسائل الدينية .

« ولكن رواد الفكر الحديث قد ضاقوا بهذا المنهج منهجًا للبحث، فنزعوا في مطلع العصر الحديث إلي وضع مناهج لاكتشاف الحقيقة، وكان أكبرهم شأنًا في هذا الصدد، رينيه ديكارت(René Descartes) في مقاله عن المنهج (....) وفرانسيس باكون (Francis Bacon) في آداته NovumOrgau التي عارض بها منطق أرسطو طاليس (Aristo Talis) الذي بسط نفوذه على المفكرين، فوضع به أساس المنهج التجريبي الحديث وفيه أستهجن تسخير العلم لخدمة الدين وأعتبر هدف النظر العقلي فهم الطبيعة لاستغلالها والإفادة منها في دنيانا الحاضرة، عن طريق دراستها دراسة قائمة على

[1]– توفيق الطويل :قصة النزاع بين الدين والفلسفة , مكتبة الآداب بالجماهير بمصر (د ط)، (د ت) ص:168.

المشاهدة والاستقراء التجريبي ،وبذلك انفصل العلم عن الدين، و أبتعد عن ثرثرة الجدل الأرسطاطاليسي في العصر المدرسي»[1].

وعليه ظهر المذهب المثالي تحت شعار« لا وجود لكائنات أخرى غير الكائنات العاقلة والموضوعات الأخرى التي نظن أننا ندركها بالعيان ليست إلا تمثّلات في الكائنات العاقلة لا يقابلها في الواقع أي موضوع خارجي »[2].

فما سبق نجد أن من اهم ركائز الحداثة الغربية هما ثنائية العلم أو ما عرف بأعمال العقل واستبعاد باقي الملكات الإنسانية و الفلسفة النقدية المبنية على فكرة نقد كل المعارف السابقة مهما كانت قداسته.

« لم يتوقف الفكر الغربي منذ عصر النهضة إلى الآن عن مساءلة مقوماته وأساليب اشتغاله، الأمر الذي جعل من النقد مكونًا من مكونات النظر إلى الذات والأشياء والزمن لدرجة أن عصر الأنوار كرّس هذا الأجراء الفكري وأعطاه بعده العقلي »[3].

وحوصلة لما ناقشناه في هذا الباب لدور الفلسفة في تنوير العقل الأوروبي وتمهيد الطريق لظهور الحداثة في الغرب .

* مفهوم الحداثة العربية :

[1] – توفيق الطويل ، ص:205.

[2] – إمانويل كانط، : مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق، تر : نازلي إسماعي لحسين ومحمد. فتحي الشنيطي، (ط) ، (د ت) ، ص : 4 .

[3] – محمد نور الدين أفاية ، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ص :107.

يعتبر موضوع الحداثة العربية،أحد أبرز المواضيع التي مازالت إلى يومنا هذاتطرح للنقاش إن لم نقل للجدل.

– هل توجد فعلا حداثة عربية أم أنّها غير موجودة ؟

– وإن كانت موجودة حقًا، أهي أصيلة عربية أم أنها مجرد صورة لما وجد في الغرب ؟.

في الحقيقة لا يمكننا ضبط مصطلح الحداثة بدون القيام بمقارنته بمصطلحات أخرى كثيرة

يقع الخلط بينه و بينها ألا وهي الجدة و المعاصرة. فهذان المصطلحان يتداخلان مع مصطلح الحداثة في جوانب عدة يمكن الكشف عنها من خلال ضبط هذه المصطلحات.

« فالمعاصر يرتبط بالعصر فيكون بذلك ذا دلالة زمنية، أما الجدة فلا ترتبط بالزمن إذ قد يكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث، أما الحداثة فتعني لغويا إيجاد ما لم يكن موجودا من قبل و يظلّ هذا حديثا ما بقي فتيا غير مألوف أي ما بقي في منأى عن فعل العادة »[1].

[1]– ينظر: عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي – بيروت لبنان – ط : 1، سنة :1991 ص : 15.

بهذا يصبح مفهوم الحداثة مختلفا عن المعاصرة لكونه غير مرتبط بالزمن ويختلف عن الجدة التي تشترط بالجدة مهما كان نوعها وبهذا فمصطلح الحداثة يعد منفصلا عن الزمن متجاوزًا للعصر، فكيف ضبطه المعجم العربي ؟.

1-2-1 ضبط مصطلح الحداثة العربية:

جاء في لسان العرب« الحَدِيثُ نقيضُ القديم والحُدُوث نقيضُ القُدْمةِ حَدَثَ الشيءُ يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَداثةً وأَحْدَثه هو فهو مُحْدَثٌ وحَديث وكذلك اسْتَحدثه وأَخذني من ذلك ما قَدُمَ وحَدُث ولا يقال حَدُث بالضم إلاَّ مع قَدُم كأَنه إتباع ومثله كثير وقال الجوهري لا يُضَمُّ حَدُثَ في شيء من الكلام إلا في هذا الموضع وذلك لمكان قَدُمَ على الازْدواج وفي حديث ابن مسعود أَنه سَلَّمَ عليه وهو يصلي فلم يَرُدَّ عليه السلامَ قال فأَخذني ما قَدُمَ وما حَدُث يعْني همومه وأَفكارَه القديمةَ والحديثةَ يقال حَدَثَ الشيءُ فإِذا قُرِن بقَدُم ضُمَّ للازْدواج والحُدُوثُ كونُ شيء لم يكن وأَحْدَثَه الله فَحَدَثَ وحَدَثَ أَمرٌ أَي وَقَع ومُحْدَثاتُ الأُمور ما ابتدَعه أَهلُ الأَهْواء من الأَشياء التي كان السَّلَف الصالحُ على غيرها»[1].

ورد في المعجم الوسيط في مادة (حدث) ما يلي :

«الحداثة : سن. الشاب ويقال : أخذ الأمر بحداثته بأوله وابتدائه»[2]

---

[1] – أبن منظور لسان العرب مادة(حدث).

[2] – مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، دار المعارف – مصر – ج : 1، ط : 2، سنة : 1972/1392، ص:160 .

فيتضح أنّ الحداثة تأبى إلا أن تمثِّل بدايات الأمور و هذا لتحافظ على نظارتها فلا تقبل التجاوز.

إنّ الحداثة كمفهوم يشغل حيز التعدد و الاختلاف إن لم نقل الغموض و الخلط عند العرب و ما جاء على لسانهم دليل على ما نقول، فنجده يحمل معاني عديدة يحددها المجال الذي نود معرفة معنى الحداثة فيه « فكلمة الحداثة تجري مجرى الدال المتعدد الوجهات طبق تعدد صوره اللّغوية القائمة في أذهان المستعملين»[1]

و إنّ كنّا عاجزين على تحديد المجالات التي غزتها الحداثة لكثرتها فعلى الأقل يمكن أن نعطي أمثلة توضح بأن الحداثة تلبس معنى جديدا كلّما تغير المجال «فعلميا تعني الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها و تعميق هذه المعرفة وتحسينها باطّراد ثوريا تعني الحداثة نشوء حركات و نظريات و أفكار جديدة ومؤسسات و أنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع و قيام بنى جديدة، فنيا تعني الحداثة تساؤلا جذريا يستكشف اللّغة الشعرية و يستقصيها و افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل و شرط هذا كلّه صدوره عن نظرة شخصية فريدة للإنسان و الكون»[2]

---

[1] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة (معدل ببليوغرافي)، دار الطليعة للنشر – بيروت – ط : 1، سنة : 1983، ص :7.

[2]– محمد لطفي اليوسفي: البيانات، دار سراس للنشر (1002)، – تونس – ط الأصلية سنة : 1993، ص: 32 /31 .

وإن اختلف مفهوم الحداثة من مجال إلى آخر يبقى في الأخير يجتمع في نقطة ربما تكون هي الأساس أو البؤرة التي تقوم عليها الحداثة ألا و هي مفهوم التجاوز ورفض التقليد و كلّ ما هو قديم .

«الحداثة سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل وبهذا المعنى لكل عصر حداثته»[1].

ولهذا فهي غير مرتبطة بزمن معين « ولا ترتبط الحداثة بالزمن ولا ترتهن بالعصر ففي عصرنا أدباء كثيرون ولكنهم ليسوا جميعا حداثيين ومن القدماء من هو أكثر حداثة من بعض أدباء هذا الزمان »[2]

1-2-2 أبعاد المصطلح وخلفياته المعرفية:

تعد إشكالية تأصيل الحداثة بين التراث والتغريب ، من أهم الطروحات التي نوقشت كثيرًا في الحداثة العربية، حيث انقسم الحداثيون العرب إلى قسمين ، ففريق يؤمن بضرورة إتباع النموذج الغربي بكل حذافره لأنه المثل الأكمل ، وفريق يؤمن أن للحداثة العربية خصوصيتها التي لابد لها أن تُسْتمد من التراث العربي .

1-2-3 الخلفية التراثية :

[1]– أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة، دارا لآداب –بيروت–لبنان ط1 : ، سنة1993 : ، ص: 96 .

[2]– نبيل راغب: موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجان القاهرة مصر، ط1، سنة 2003، ص : 262

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن على الحداثة أن تصدر من التراث العربي، حتى تصبح حداثة عربية فمحمد عابد الجابري يرى أن تنطلق الحداثة العربية « من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل »[1] وقد سار شكري عياد على خطى محمد عابد الجابري فأكد « إن الحداثة مفهوم تاريخي متغير » [2] فالحداثة عنده ما هي إلا نتيجة لتغير سياقي تاريخي ، لكن محمد بنيس يرى أن الأدب العربي قد حقق شيئا من الحداثة بينما ظل العقل العربي عاجزاً عن التنظير «على مستوى التنظير فاشل في تحديد مصطلح الحداثة وعاجزاً عن متابعة التقدم المنجز في الإبداع الفني »[3]

1-2-4 خلفية الإغتراب :

أتت أعمال أصحاب هذا الاتجاه غريبة عن واقعهم ، الاجتماعي والثقافي ، فقد قدم محدثوه أعمالا تعكس واقعاً مختلفاً عن واقعهم ، وهذا نتيجة لوجود حداثة في الادب ولاو جدو لحداثة اجتماعية واقتصادية ، فجاء أدبهم بعيدًا عن الواقع العربي ، فكان تعبيرًا عن الآخر كما يرى ادونيس « يقيم في عمق أعماقنا، فجميع ما نتداوله اليوم فكريا وحياتيا،

[1] – محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، ص: 16.
[2]– شكري عياد، ندوة العدد « الحداثة في الشعر »، مجلة فصول العدد : 1 / 1982، ص 262.
[3] – محمد بنيس، ندوة العدد « الحداثة في الشعر » مجلة فصول العدد : 1 / 1982 ص 263.

يجيئنا من هذا الغرب، أما فيما يتصل بالناحية الحياتية فليس عندنا ما نحسن به حياتنا إلا ما نأخذه من الغرب، وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب »[1]

وإذا كانت الحداثة الغربية قد جاءت نتيجةً لتغيرات اجتماعية وثقافية واقتصادية ، فإن المجتمع العربي لما يشهد هذه التحولات التي شهدها الغرب حتى تتحقق الحداثة المنشودة ، غير أن أنصار الحداثة الأدبية يصرون ، على وجودها وقد ماثلت نظيرتها الغربية « فليس في المجتمع العربي حداثة علمية . وحداثة التغيرات الثورية الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، هامشية لم تلامس البنى العميقة، لكن مع ذلك، وتلك هي المفارقة، هناك حداثة شعرية عربية، وتبدو هذه المفارقة كبيرة حين نلاحظ أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد تضارع في بعض وجوهها الحداثة الشعرية الغربية، ومن الطريف في هذا الصدد أن حداثة العلم متقدمة على حداثة الشعر، بينما نرى، على العكس ،أن حداثة الشعر في المجتمع العربي متقدمة على الحداثة العلمية . الثورية » [2].

وفي ظل هذا الوضع المتخلخل أصبحت الحداثة العربية في هذا الإطار تبدو متأثرة بشكل كبير بإنجازات الحداثة الغربية ، فبدت تابعة للحداثة الغربية من الناحية الإبداعية ، فأصبح الحداثي العربي ، لا يكتب إلا لمن يماثله في التفكير أي حداثي مثله يحاوره

[1] – أدونيس، الثابت و المتحول، "بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب " صدمة الحداثة "، دار العودة، بيروت ،ط1، 1978، ص: 258.

[2] – أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن، دار العودة ،بيروت، (د ط) 1993، ص: 322.

ويناقشه أصبح الحداثي العربي يعيش في برجه العاجي معزولاً عن مجتمعه « فئة قليلة جدا، وغير مؤثرة التأثير الكافي في واقعنا الثقافي .

إن الكتاب الذي يصدر بيننا ويؤلفه واحد منا نتداوله فيما بيننا نحن فقط، ولا يوزع منه إلا حوالي ستة آلاف نسخة فقط في شعب يزيد على مائة وخمسون مليونا»[1].

1-3-1 جذورالحداثة العربية:

أن الباحث في جذور الحداثة العربية سيجد صعوبة في البحث أكثر من الصعوبة التي وجدها الباحث عن جذورها الغربية، لو نظرنا للحداثة العربية من منظور زمني تاريخي سنجد أن أول تغيير شهده العقل العربي كان بظهور الاسلام بكونه احدث ثورة في كل مناحي الحياة العربية فكما أستطاع هذا الدين ان يغير من التفكير العربي، لم تكون اللغة العربية او تحديدًا الأدب بمنى عن هذا التغير ألا أن هذا التغيير لم يكن عميقا في الشكل الأدبي ألا في بعض الافكار حيث تحولت بعض القيم الجاهلية لتحل محلها قيم إسلامية، كما أن المسلمين في تلك الفترة كان اهتمامهم موجهاً لأمور أخرى صرفتهم عن الإهتمام بالأدب.

و يرجع النقّاد بداية الحداثة الفعلية إلى القرن السابع الهجري، «بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمّثل في بشار بن برد بني هرمة والعتابي وأبي نواس و مسلم بن الوليد وأبي تمّام و ابن المعتز و الشريف الرضي وآخرون»[1]

---

[1] – محمد عابد الجابري، ندوة العدد « الحداثة في الشعر »، مجلة فصول العدد : 1 / 1982، ص 213.

فكان ما فعله أبو نوّاس من هدم لأسس القصيدة القديمة، حين أطاح بالمقدمة الطّللية و أستبدلها بالخمرية وكذلك الأمر بالنسبة لما فعله أبو تمام برفضه لكل ما هو قديم وسعيه المستمر إلى التجديد الذي رفضه أنصار القديم «فكان شعر أبي تمام على . الأخص الثّورة الأكثر جذرية على صعيد اللّغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص»[2]

وهذا ما أكّد عليه أدونيس حين قال « هكذا لم يعد الشعر عند أبي نوّاس وأبي تمام تقليدًا لنموذج تراثي، ولم يعد كذلك تقليدًا (للواقع) صار ابداعًا لا يتم إلا بدءًا من استبعاد للتقليد و(الواقع) معًا أنه

خلق يمارسه، الشاعر. فيما يخلق مسافةً بينه وبين التراث من جهة، وبينه وبين (الواقع) من جهة أخرى »[3].

فقد كان هذا حال الحداثة في الادب أما في مجال النقد الادبي فهي اقرب إلينا من نظيرتها الادبية فالحداثة النقدية العربية بدأت في أراء طه حسين الذي ربط تطور وتفوق الامة العربية بأن تمد بصرها نحو الغرب المتطور ونقوم بتقليدهم فهذا سبيل التفوق « يذهب طه حسين إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي و النفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي و الأدبي و الفني و يقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلّم كما يتعلّم الأوروبي لنشعر كما

[1]– أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، -بيروت-، ط2 : ، سنة 1978 : ، ص:27.

[2] – أدونيس : الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص :19.

يشعر الأوروبي و نحكم كما يحكم .الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها»[1]

يرى أدونيس بداية الحداثة العربية بمفهومها المعاصر إلى بداية احتكاك العرب بالغرب، حين وقعت البلاد العربية تحت سلطة الاستعمار الغربي المباشر « بدأ تراجع المجتمع العربي عن السّير في الطّرق الّتي فتحتها الحداثة العربية مع سقوط بغداد سنة1258، وتم الانقطاع عنها في الحروب الصليبية، ويبلغ أوجه مع السيطرة العثمانية وبين أوائل القرن التاسع عشر وأواسط الأربعينيات من القرن العشرين، وهي مرحلة الاستعمار الغربي ومرحلة الاتصال بثقافته وحداثته، ومرحلة مايسمّى بعصر النهضة»[2]

وقد تم اتصال العرب بالغرب، عن طريق الاتصال الجغرافي المتمثل في لبنان باعتبار مكانتها الجغرافية كونها همزة وصل ربطت العرب بالغرب « اتّصل لبنان بالغرب في عهد فخر الدين (1572 – 1635)، وجرت منذ ذلك الحين حركة البعثات الأوربية إلى الشرق بواسطة الإرساليّات، وتأسَّست في روما وباريس وغيرهما من كُبْريات المدن الأوربية مدارسُ لتعليم أبناء الشرقّيين ولا سيما اللبنانيين منهم، وقد تخرّج من تلك المدارس طُغْمةٌ مباركة من أرباب العلم والثّقافة الذين لمعوا في سماء المعرفة وكان لأقوالهم وكتاباتهم أصداء عالمية، وكان من ابحاثهم في آثار الشرقّيين حافز لعلماء الغرب حفزهم

[1]– نقلا عن عبدالعزيز : شرف، مستقبل الثقافة في مصر، ص : 50، طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، للهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط)، 1977 ، ص: .146 .

[2]– أدونيس، الشعرية العربية ص: 82 .

على دراسة ادب الشرق ونتاج عقله، وكان من ذلك حركة الاستشراق التي لها فضل جم على النهضة الحديثة »[1]

وقد أجمع أغلب الباحثين على أن بداية عصر النهضة كانت بحملة نابليون على مصر« أنّ الرأي المتناقل يردّده الخلف عن السلف بأن عصر الانبعاث، أو اليقظة العربيّة، أو النهضة الحديثة، قامت مع حملة بونابرت على مصر (1798) »[2]

« ولما كانت سنة 1798م زحفت جيوش نابوليون بونابرت(Napoléon Bonaparte) على مصر، وفيها الأديب والشاعر والطبيب والفيلسوف، ورجل الصناعة والفن والاختراع ، فاحتكَّت مصر بالأوربيين عن كثب، وقد أنشأ الفرنسيّون في مصر مدرستين ومجمعاً علميًّا ومكتبة قيّمة وصحيفتين ناطقتين بلسان الحملة والمجمع العلميّ، وعُنيت هذه المُنشآت بنبش التراث الفرعوني وتعزيز العلوم والفنون وتنمية روح البحث والتنقيب في شتّي الميادين »[3]

لم يكن الاحتلال الغربي للوطن العربي، وحده أحد عوامل النهضة العربية الحديثة، فقد عرف العرب في تلك الفترة التي بدأ الغرب يعيش حياة الرفاهية وتصدرت منجزاته العالم، هذا الواقع الجديد الجميل الجالب للأنظار فلم يكن للعرب أن يشذوا عن هذه القاعدة فانجذبوا لهذا المجتمع الجميل كما يظهر فما كان عليهم إلا أن يرسلوا البعثات

[1]– حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي ، الأدب الحديث، دار الجيل لبنان بيروت، ط 1، 1986 م ص : 10 .

[2]– وليم الخازن تباشير النهضة الأدبية، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط 1، سبتمبر 1993، ص:12.

[3]– حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الادب العربي ، الأدب الحديث، ص :11

العلمية، فزاد انبهارهم بالغرب وخاصة أن تلك البعثات ضمت شبابًا متطلعاً لكل ما هو جديد ألا أن كتاب الطهطاوي لم يكن اول كتاب وصف المجتمع الفرنسي فقد سبق إلى هذا الوصف «وإنما سبقه الأديب المؤرخ الذي عاصر الحملة وجانبًا من عصر محمد على " عبد الرحمان الجبرتي " في كتابه الفذ : **عجائب الآثار في التراجم والأخبار** فقد رصد بعض مظاهر الحياة للمجتمع الفرنسي المصاحب للحملة الفرنسية في مدينة القاهرة، وبعض التغييرات العمرانية التي احدثها الفرنسيون وتكشف عن عقلية مغايرة في التفكير والتخطيط العمراني والاهتمام بأسباب الصحة في التخطيط من إنشاء الميادين والحدائق العامة، والإنارة (....)كان ما شهده الجبرتي أول صدمة حضارية تشعر الأمة بتخلفها عن حضارة الفرنسيين الغربية بعد عشرات السنين من الاعتزاز والمكابرة والثقة في السلطان العثماني وأتباعه كأعظم وأقوى من يحكم على هذه الأرض »[1].

فبعد هذا الاحتكاك وإدراك مدى التخلف والاختلاف بين ما يعيشه العرب من تخلف والتطور الباهر الذي يعرفه الغرب كان لابد لهذا العربي أن ي قلد هذا الغربي في كل شيء عله يصيبه ما أصابه من تطور ورقي في جميع مناحي الحياة بداية بالعمران إلى ادق تفاصيل مناحي الحياة فما كان على العربي هذه البعثات كتب يرصد هذه الرحلات إلي الغرب منها : «الطهطاوي في **تخليص تلخيص باريس** وعلي مبارك **علم**

---

[1]– عبد الله البديع، التطلع إلى المستقبل في عيون الماضي دراسة في ادب عصر التنوير الناشر كليلة الآداب جامعة قناة السويس جمهورية مصر العربية ط، 1 سنة، 1994، ص: 9.

الدين والشدياق في **الساق على الساق** وطه حسين في **الايام** و**أديب**، والحكيم في **عصفور من الشرق** و**زهرة العمر**، وزكي مبارك في مذكراته، وأخيرًا لويس عوض في مذكرات طالب بعثه. كانت الرغبة في الارتقاء بالمجتمع المصري أو العربي أو الشرقي أو الإسلامي – سمه ما شئت – هو الدافع لكتابة الصفحات عن أحوال الغرب وأسباب رقيه ورفاهية أبنائه، وضعف الشرق وأسباب تعاسة أبنائه »[1].

كما يتضح مما جاء أن الحداثة العربية المعاصرة ماهي ألا نتاج احتكاك العرب بالغرب الناجم عن الاستعمار العسكري المباشر. أو ما تعارف على تسميته بالبعثات العلمية من الشرق إلى الغرب فظل العربي ينظر إلى الحداثة كونها نتاجاً غربياً دخل على حياته فهي لا تنتمي إليه « ومن هنا كانت الحداثة في المجتمع العربي ولا تزال شيئًا مجلوبًا، من خارج »[2].

وما إشادة الحداثيين العرب بالحداثة الغربية، إلا أكبر دليل على انها المصدر الرئيس لهم، فهذه الحداثة لا تختلف عنها كثيرًا فدعوا إلى السير على منوالها للوصول إلى ماوصل إليه نظرائهم الغربيين، ففي نظرهم قد حققوا التقدم المرجو في المجالين الأدبي و الفكري ، من الحداثة، بل ذهبوا إلى ابعد من ذلك حين هاجموا كل متمسك بالتراث الرافض للحداثة .

---

[1]– عبد الله البديع ، التطلع إلى المستقبل في عيون الماضي ص: 10.

[2]– أدونيس، الشعرية العربية ص :84 .

يرجع اغلب النقّاد والدارسين للأدب، الانطلاقة الفعلية للحداثة في الوطن العربي، إلى انطلاق مجلة **شعر** اللبنانية، في منتصف القرن العشرين، فرغم وجود مجموعة هائلة من المجلات الادبية، التي ظهرت قبلها، وكان لها اثر كبير في تجديد الادب والنقد على حد سواء، إلا أن ما قامت به هذه المجلة من دور في نشر وتبني الحداثة الغربية بكل ما تحمله هذه الحداثة من أفكار وفلسفات غريبة عن مجتمعنا العربي، هو ما ميزها عن باقي المجلات «اعتبرت مجلة شعر ان الادب العربي، قديمه وحديثه، صحراء قاحلة، وأن الحضارة العربية جثة أو أسطورة، أما الخير كل الخير ففي الأدب الأمريكي والأدب الأوربي، إذ في ظل هذين الأدبين يمكن للعرب أن يبنوا قيمًا أدبية وروحية حقيقية، أما القيم الأدبية والروحية التي عندهم فقيم بائدة متخلفة ولا يستطيع العرب أن يصلوا إلى هذه القيم الجديدة إلا بتمثل الغرب وشرب أفكاره، وكلها أفكار روج لها الدكتور شارل مالك طيلة تدريسه للفلسفة في الجامعة الأميركية ثم انتقلت منه إلى مجلة شعر»[1]

من هنا يتبين صراحة الدور الذي أدّته مجلة شعر في نشر الحداثة الغربية في الوطن العربي دون مراعاة للبيئة العربية فجاء صوتها غريبًا قوبل بالرفض والنبذ «وهكذا مثلت مجلة شعر دور المنشق لا دور الثائر، دور الخارج لا دور الطليعي المنتمي إلى تراثه أو المؤسس أو الباني وظلت طيلة حياتها القصيرة تقدم تنويعات على هذه الأنغام فبدت كأنها مجلة جالية أجنبية أكثر مما بدت صوتًا طليعيا في الأدب العربي الحديث.

[1]- فاضل جهاد ، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق ، ط1، سنة 1984، ص:105.

وانحصر تأثيرها بالتالي في حلقات ضيقة مقفلة مكبوتة كأنما هناك (مشكلة) بينها وبين الجمهور »[1].

ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تشكلت في مجتمعنا العربي نوع من قابلية هذا الوافد الجديد حيث تشكلت خطوط تشير إلى تبني مشروع واحد {النموذج الغربي للحداثة } باعتباره أساسًا لمواكبة حركة التحديث الأوربي فالظروف التي عاشها عالمنا العربي من مظالم كبيرة تمثلت في وقوعه تحت سيطرة الاستعمار الاجنبي عجلت بتبنيه لهذا الأنموذج الغربي ضف الى ذلك جملة من النكسات العسكرية المتتالية للأنظمة العربية وعلى راسها نكسة 1967 التي اعتبرت القشة التي قسمت ظهر فاثر هذه الهزيمة لم يسلم منه أي ميدان معرفي مرورًا بأبسط ما يتعلق بالحياة اليومية للإنسان العربي من المحيط إلى الخليج والادب لم يكن استثناء لهذه القاعدة وقد عبر شكري عياد عن هذه الحالة فقال :« في مجال الأدب – موضوعنا الخاص – كان هذا المناخ المرضي الكئيب تربة صالحة جدا لانتعاش الحداثة، والتي لن تصبح مقصورة على فئة صغيرة من الأدباء الذين يعيشون بأجسادهم في مصر ويعيشون بعقولهم ومشاعرهم في أوربا – أو يتوهمون ذلك – بل هي الوسيلة الوحيدة لدى جيل كامل من الأدباء الشّبان الّذين نشئوا في ظل

[1]– فاضل جهاد ، قضايا الشعر الحديث ص: 105.

ثورة 1952 م للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكهم في الحاضر ويأسهم من المستقبل »[1]

ولقد جسد الحداثة العربية مجموعة من الأدباء والنقاد، انبهروا بهذا العالم الساحر فحاولوا السير على خطى الغرب دون مراعاة لخصوصية اي مجتمع، وخير ما نستدل به تعريف المنظر الأكبر للحداثة العربية ادونيس فقال في الحداثة " أن الأنسان يحرق المحرم يتساوى مع الله...« لكن أدونيس لم يكتف بالتنظير بل ذهب إلى تطبيق مقولاته حين قال "... أن التساوي بالله، يقود إلى نفيه وقتله، فهذا التساوي يتضمن رفض العالم كما هو أو كما نضمه الله، الرفض هنا يقف عند حدود هدمه إلى إعادة بنائه ومن هنا كان بناء عالم جديد يقضي قتل الله نفسه مبدأ العالم القديم، وبتعبير آخر لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن يهدم صورة العالم الراهن وقتل الله نفسه....»[2]

فضل مشروع الحداثة في وطننا العربي بين موقفين متناقضين، هما فريق تبنى الحداثة الغربية بكل ما تحمله من طروحات فكرية وفنية، دعا إلى استنساخ التجربة الغربية لأ نها المثال الاعلى الذي حقق هدف تطور الادب والنقد وفريق اخر رافض لهذا الوافد الجديد الذي يراه خطراً داهماً هدفه تهديم كل أسس عرفها الادب العربي، لان الحداثة همها الاوحد هدم هذه الأسس لإقامه أسس جديدة بديلة مرتبطة بالأساس

[1]– محمد شكري عياد ،المذاهب الادبية والنقدية، عند العرب والغربيين، ص : 85 .

[2]– وليد القصاب "التجديد من منظور إسلامي " مجلة الأدب الإسلامي، ع:48، ، ، سنة 1426هـ / 2005 م، ص : 56.

بطروحات الفكر الغربي الذي هو فكر معاد لمبادئنا العربية غير ان هناك من وقف موقف الوسط بين المتناقضين ومن الأمثلة على هذا الموقف نجد موقف الدكتور جهاد فاضل حيث يرى « الحداثة ان يعبر الفن بعامةٍ، والفن الأدبي بخاصةٍ، والفن الشعري بصفة أخص، عمّا نعيشه في العصر الحديث، التجارب، تجارب معاصرة، تجارب نعيشها، تجارب قومنا اليوم ، الصياغات والتعابير، تعابيرنا اليوم بشكلها الفني طبعاً، المعجم اللغوي، معجمنا اليوم،الصور المنتزعة من حياتنا اليوم، بحيث يحسّ من يتلقى هذا الفن أن قائله أو منتجه أو مبدعه يعيش عصره الحديث. هذه هي الحداثة عندي »[1]

وفي أكثر من تعريف رأينا الصراع الدائر بين الحداثة والتراث، وحتى تتحقق الحداثة لابد لنا بهدم الأسس التراثية يرى الدكتور جهاد فاضل عكس هذا الطرح فيقول « وهل ترى من صلة بين الحداثة والتراث ؟ هناك من يطالب بتأسيسها في أفق الغرب، ولا يرى من دور في صنعها...

عدم تأسيس الحداثة على التراث خطأ جسيم، وأكثر خطأً منه وتردياً هو بناء الحداثة في قصور الغير أو على أراضي الغير، أو من آجرٌ ومواد بناء الغير الفنون لا بدّ ان تعبر عن شخصية قائلها لأنّها نبض وجدانهم وصورة حياتهم وديوان مشاعرهم واحاسيسهم وقضاياهم، ولأنّها قبل ذلك وبعد ذلك ملامحهم وسماتهم وشخصيتهم حين

[1]– جهاد فاضل أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، الدار العربية للكتاب ، تونس ، (1997) ، (د ط) ، ص : 16.

نجتث حياتنا ونفصلها عن جذورها التراثية نفقد اهم عناصر شخصياتنا وأهم روابطنا بحقيقتنا. وحين نبني بمواد الغير، أو نتزيّن بأزياء الغير، نكون مثل مضحكي السيرك الذين يلبسون أردية مضحكة لأنّنا نلبس جلود غيرنا ونتزيّن بأزياء غيرنا ونخلع وجوهنا لنضع أقنعة زائفة. وهنا تضيع شخصيتنا وتضلّ سماتنا ولا تُعرف هويتنا»[1].

وضمن هذه المواقف الثلاثة المتناقضة جاء موقف الدكتور عبد العزيز حمودة من الحداثة عموما ومن البنيوية خصوصا باعتبارها الممثل الشرعي لها على الساحة النقدية العالمية فكيف جاء هذا الموقف وما هي مرتكزاته وما هو بديله عن الحداثة والبنيوية ؟

3 – تجليات الحداثة النقدية

3– 1 الأسلوبية :

« **الأسْلوبُ وعِلْمُ الأسْلوب (الأسلوبِيِّة)** تعريف الأسلوب الذي يورده معجم اكسفورد الكبير (المعنى رقم 1") هو الذي يعنينا هنا وهو : طريقة التعبير المميزة لكاتب معين (أو لخطيب أو متحدث) أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية، طريقة الكاتب في التعبير من حيث الوضوح والفاعلية والجمال وما إلى ذلك. وقد تطورت دراسة الأسلوب في هذا القرن حتى أصبحت مبحثا علميّا academic discipline يقع على حدود بين دراسة اللغة ودراسة الأدب.»[2]

---

[1]– جهاد فاضل أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب ، ص : 17 .

[2]– محمد عناني المصطلحات الأدبية، معجم المصطلحات، ص: 106 .

حسب هذا التعريف تتجلى لنا مدى أهميت الأسلوب في تحديد طريقة الكتابة لدى كل كاتب .

« **أسْلوبِيَّةٌ، أو عِلْم الأُسْلوب** .Sf**stylistique**1– بَحْثٌ عِلْميٌّ للطَّرائق المُسْتعملة في التَّعْبير عن الخَواطر. وهو يَخْتلف في مَوْضوعه عن دراسة اللُّغة، لأَنَّ هذه تَقْتصر على تَأْمين المادَّة الّتي يعتمد إليها الُمتكلِّم أو الكاتب ليُفْصح بها عن فِكْرته. أمَّا علم الأُسلوب فهو يَرْشدنا إلى أخْتيار ما يجب من هذه المادّة للتوصُّل إلى نوع معين من التأثر في السِّامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتَّفَق عليه العُلماء من مَدْلولات لَفْظيّة، وقواعدَ صرفيّة و نحويّة وبيانيّة»[1]

إذا فالأسلوبية، هي الطريقة التي يلتزمها الاديب في صياغة نصه، فنقول هذا الاديب ذو اسلوب كلاسيكي أو تقليدي إذا انتهج مسلك سابقيه في نسج نصه أو اذا ما اتسم هذا النمط في كل كتاباته عموماً .

ولقد« بدأت الأسلوبية كنظرية أدبية من علم اللُّغة، رغم أن علماء اللغة كانوا قد أصروا على الإبتعاد بعلمهم عن ميدان النقد الأدبي ولكنهم عادوا إليه ليستخدموا أدواتهم ومناهجهم اللغوية في تناول النص الأدبي، وهو ما يعرف الآن بالنظرية الأسلوبية التي تضع علم الأسلوب بين يدي الناقد كخطوة أولى لتساعده على فهم العمل الأدبي فهما موضوعيّا بقدر الإمكان، وذلك من خلال المادة اللغوية المصنفة تصنيفاً علميّا.

[1]– جبور عبد النور ، المعجم الادبي، دار العالم للملايين، بيروت لبنان ، ط 2، سنة1984، ص : 21.

ومن هنا كانت كلمة الناقد والمؤرخ الفرنسي جورج لوي بيفون George Louis) Buffon) حين قال عام 1753 في كتابه **مقال في الأسلوب** Discours sur le Style، إن الأسلوب هو الرجل»[1].

ومن هنا أستمدت الأسلوبية مشروعيتها في النقد الأدبي حيث « تأتي الأسلوبيةُ في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية فوجهة الاسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بُعْد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية ك ما لبذي يجعل الخطاب الادبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية : يؤدي ما يؤديه الكلام عادةٌ وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما»[2].

وفي الأخير نجد أن الأسلوب أنتقل إلى النقد حديثًا من كونه يعنى بطرائق الكتّاب ومذاهبهم الفنية ومن كونه يختص بالموضة والفن وتدبير الحياة اليومية، إلى علم أو منهج نقدي قائم بذاته يتكفل برصد ملامح النّص المميزة للخطاب الأدبي فهو الطريقة التي يستخدمها الكاتب في تعبيره والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواه من الكتّاب لاسيما في إختيار المفردات وصياغتها في عبارات معينة وعقد التشابيه

---

[1]– نبيل راغب ، موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، الجيزة جمهورية مصر العربية، ط1، سنة 2003 ص : 33 .

[2]– عبد السلام مسدي ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط 3، (د ت) ، ص :36 .

والايقاعات الصوتية ليكون سمة تلزمه في أغلب نصوصه الادبية وتبقى علاقة الأسلوبية بالنقد الادبي بين أخذ ورد، فهناك من يرى أنه لا علاقة للأسلوبية بالنقد الأدبي، وخير مثال على ذلك ما صاغه شارل بالي(Charles Bali)،

وهناك من أكد أن العلاقة بين النقد والأسلوبية هي علاقة قوية وطيدة، وهذه العلاقة أنشاها ليو سبيتزر (Leo Spitzer)، حيث قال رينه وليك (Renich Wilik) وأستين وراين(Austin Warren) في هذا الصدد :« يمكننا، تسهيلاً لما نحن بصدده، أن نقسم الدراسة الأسلوبية إلى حقلين منفصلين إلى حد ما: دراسة الأسلوب في كل المنطوقات اللغوية، ودراسة الأسلوب في الأعمال الأدبية الإبداعية. ويمثل النوع الأول تشارلز بالي(Charles Bally) واتباعه »[1] ويري انريك اندرسون أمبرت (Inrik Anderson Ambert) أنّه « لا يجب أن نخلط بين الأسلوبيتين وتوجد مصادر وفيرة العدد عن مشكلات الاختلاف بين أسلوبية اللغويين وأسلوبية النقاد »[2].

أما الدكتور "عبد السلام المسدي" فقد توسع في هذا المجال حيث إلى «أن الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي إذن نظرية شمولية فيه من حيث أنها تحدده وتضبط السبل العلمية لتحليله اختياريا، كما أن الذي لا ينازعنا فيه أحد هو أن كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني

[1]- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، (د ط) فبراير، 1987، ص: 360.

[2]- إنزيك أندرسون إميرت: مناهج النقد الأدبي، تر أحمد الطاهر مكي، مكتبة الأدب، القاهرة،(ط د) 1991، ص: 186.

الّذي به قوام الإبداع الأدبي، وهذا المعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي»[1]

فمن خلال هذا القول نرى أنّ الأسلوبية في نظر المسدي هي الجسر الّذي يصل النقد الأدبي باللسانيات، وعليه فأنّنا لا نستطيع أن ننكر ما للأسلوبية من علاقة وثيقة بالنقد الأدبي « اقتحم مجال علم الأسلوب فريق من نقاد الأدب – يزدادون عددًا ونفوذا كل يوم حين وجدوا علماء اللغة قد وقفوا به عند حدود الوصف اللغوي البحت. وقد كانت مشكلة النقد الادبي – ولا تزال – وراء هذه الحدود.

فهل يعني هذا أن علم الأسلوب – كما يرى هؤلاء النقاد – ينبغي أن يحل محل النقد الادبي أو تاريخ الأدب ؟»[2].

3-2 السيميائية:

يبقي مصطلح هذا المنهج كغيره، من المناهج النقدية المعاصرة يشهد جدلاً وتداخلاً لمصطلحاته واختلاف مضامينها ، إلا أنّ ما أشتهر وتم تداوله في الساحة النقدية مصطلحين رئيسيين ساد استعمالهما في الحقل المعرفي وهما (السيميوطيقا sémiotoque و السيمولوجيا sémiologie).

---

[1] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص: 110.

[2]– محمد شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب، ط2 دار العلوم الرياض، المملكة العربية السعودية، سنة1412هـ، 1992م ص :33.

«فالسيميولوجيا أكثر شيوعًا بالمعنيين في الكتابات الفرنسية، والسيميوطيقا أكثر شيوعًا، بل هي السائدة الآن (وحدها تقريبًا) في كل ما يكتب بالإنجليزية. وربما كان تفضيل كُتّاب الفرنسية للسيميولوجيا راجعًا إلى استخدام فريدينال دي سوسير(Ferdinal de Saussure) لها، وربما كان تفضيل كتاب الإنجليزية للسيميوطيقا راجع إلى استخدام جون لوك لها (1632–1704) أول الأمر عن طريق استعارتها مباشرة من اليونانية semeiotike، فنحن دارسي الأدب الإنجليزي نألف قوله في دراسته الشّهيرة عن طبيعة الفهم، إنها تعني مذهب العلامات doctrine of signs، الذي يعرّفه بإنه النشاط الذي يختص بالبحث في طبيعة العلامات التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين »[1].

فالسيمائية إذا مهما أختلفت تسميتها إلا أن منهجها واحد فهي هي ذلك العلم الّذي يبحث في العلامات وفي كيفية نظامها ، مهما كانت طبيعة هذه العلامة لغوية أم غير ذلك ، على أعتبار أنّ لكل علامة مدلول معين .

« السيماء : (سيميولوجا / سيميوطيق) (Semiology/Semiotics)السيميولوجيا (السيميوطيقا) ، لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة. ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا ألتزامًا منهم بالتسّمية السوسيرية، أما

[1]– محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص :154/153 .

الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا الّتي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساندرز بيرس(Charles Sanders Pierce) .

هذه نبذة مختصرة عن مفهوم مصطلح السيمياء (السيميولوجيا) عند الغرب وتطور استعمالاته من أديب لآخر .

أما العرب، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بـ السيمياء محاولة منهم في تعريب المصطلح »[1].

«وكما لاحظنا وجدنا أن السيمياء، كغيرها من المناهج النقدية المعاصرة إستقت مبادئها من آراء فردينال دي سوسير(Ferdinal de Saussure) اللغوية، الذي يرى إن اللسانيات أخص من السيميائية لأن اللسانيات جزء من السيميائية عنده ، بينما يرى رولان بارت(Roland Barthes) أن السيميائية جزء من اللسانيات وفرع عنها، فـ فردينال دي سوسير(Ferdinal de Saussure) يرى أن السيميائية حقل اوسع واللسانيات من بينها، وما زاد في صعوبة تحديد مفهوم السيمياء تداخلها، مع بعض المناهج الأخرى وبالأخص المنهج البنيوي « وتنتمي السيمياء أيا كانت التسمية في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الانظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة. ولهذا يصعب التمييز بين الحقلين تمييزا مانعا»[2]

---

[1]- ميجان الرويلي و سعد البازعي سعد ن دليل الناقد الأدبي، ص : 177.

[2]- المرجع نفسه ، ص :178.

«وقد نظر مجموعة كبيرة، من النقاد الغربيين وكتبوا في السيمياء واشهرهم تشارلس ساندروز بيرس(Charles Sandroz Pierce)، "و رولان بارت(Roland Barthes)، و غريماس(grimas)، و رومان ياكبسون(Roman Aakpson)، و أمبيرتو إيكو(Umberto Eco)، و مايكل ريفاتير(Michael Rafatyr)، و جوليا كريستيفا(Julia Kristeva)، و باربرا هيرنستاين سمث(Barbara Smith Hernstein)، هذا إذا استثنينا إشارات فردينال دي سوسير(Ferdinal de Saussure) والمجال لا يسمح بذكر جميع المهتمين ، غير أن الفيلسوف الأمريكي بيرس(Pierce) هو أهم مؤسسي هذا الطرح»[1].

السيمياء إتخذها العرب كمنهج للدراسات اللغوية انبثقت من دراسات الغرب وتحديدا فردينال دي سوسير(Ferdinal de Saussure).

وعلاقة السيمياء بالأدب أنّ السيمياء تنظر إلى النّص الأدبي باعتباره علامة لغوية أو أنّ الأدب نوع من استخدام اللغة ، ومن خلال ذلك فهي تبحث في بنيات هذا النّص وفي شكله أو في أنساقه الدلالية وفي آلية تأويله، وذلك على حسب تنوع المسارات المنهجية لهذا المعالج السيميائي وهذا ما يجعلها قريبة من الدراسة اللسانية ، غير أنّ المنهج السيميائي في النّقد يظل كباقي المناهج النّقدية المعاصرة التي ركّزت على

[1]– ميجان الرويلي سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص: 179.

العلامة في النّص أي دراسة النّص من الجانب اللغوي « وعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر»[1].

3-3 البنيوية :

إن الحديث عن البنيوية كتيار نقدي يثير جدلاً بين الدارسين للنّقد الأدبي، لأنه يستوجب الإلمام، ولو بصفة بسيطة ، بخلفياته المعرفية و الفلسفية، لأنه يعد إمتدادا للشكلانية التّي وضعت تعريفًا جديدًا للأدب « من هذه الخلفية، إنطلق الشكليون في إنتاج نظرية للأدب تهتم بالبراعة الفنية للكاتب ومهارتة الحرفية ، صحيح أنهم تجنبوا البلاغة الثورية البلاوليتارية للشعراء والفنانين ولكنهم استبقوا نظرة آلية إلى حد ما إلى العلمية الادبية، ولم يكن شكلوفسكي(Victor Chklovski) أقل حدة في نزعته المادية من ماياكوفسكي(maïakovski)، بل إن تعريفه المشهور للأدب على أنه حاصل جمع كل الوسائل الأسلوبية التي يستخدمها »[2]

لقد أكد النقاد الجدد فرادة العمل الأدبي، وذاتيته المستقلة قبل عقد من الزمن أو يزيد من ظهور البنيوية ؛ ولهذا لم تأت البنيوية بالفتح المبين في نظر النقد الجديد عندما هاجمت المنهج التاريخي في دراسة الأدب ، ودعت إلى قراءته قراءة داخلية ، ولا فرق بين إستقلالية العمل الأدبي عن صاحبه ومحيطه ومفهوم البنية إلا من حيث الاصطلاح.

[1]- ميجان الرويلي سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص : 185.

[2]- رامان سلدن ، النظرية الادبية المعاصرة، ت جابر عصفور ن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع جمهورية مصر العربية القاهرة، سنة 1998 م د ط، ص : 27.

وليس غريبًا أنّ تلتقي البنيوية مع النقد الجديد في التّمسك باستقلالية العمل الأدبي كمؤسسة أو كأعمال متميزة على ما يسمى بالواقع الخارجي وهكذا تنظر البنيوية إلى العمل الأدبي على أنه نص مغلق له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته ، وتعد البنيوية من بين المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة. ولكي نتفادى ما تعرض له هذا المصطلح من تضخم لا يمكن السيطرة عليه بحكم تواجده في جميع الميادين كالرياضيات ، و الأنثروبولوجيا، و علم الفيزياء ، وعلم النفس وعلم اللغة، وهذا الأخير هو ما ينصب عليها اهتمامنا، و نرى أنه من الأفضل التذكير بمفهوم البنيوية.

البناء التركيب :«structure لا يقتصر استعمال تعبير البناء على أصحاب البنيوية، فالمعتاد مثلا أن يشار إلى الفارق بين بناء العمل الأدبي والحبكة فالحبكة هي الترتيب السردي للقصة (أنظر : story and plot) في حين يشير البناء إلى تنظيمه العام (أو تنظيمه الجمالي العام)

ويقدم أنطوني ويلدن(anthonywilden) تعريفا دقيقًا أستفاد منه البنيوية في نظرية النّظم systemstheory يقول فيه : البناء هو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ،

ويزيد في ذلك فيقول أنّ هذه القوانين تتحكم في العناصر أو المكونات التي يمكن أن تحل محل بعضها البعض »[1].

« والبنيوية في أصلها اللغوي Structuralisme هي نسبة إلى كلمة بنية التي هي ترجمة لكلمة Structure المأخوذة من الكلمة اللاتينية Structure التي تعني بناء»[2].

وجاء في اللسان في مادة بنى « بَنَى، بَنَا في الشَّرفِ يَبْنُوا وعلى هذا تُؤَوَّل قول الحطيئة : أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنا.

بُنِيٌّ الحِلْمِ أي مَثَلُهُ والبَنْيُ نقيض الهدم، بَنَى البَنَّاءُ البِنَاءَ بُنْيًا وبنى مقصورٌ، وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً وابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ قال : وأصغر من قعب الوليد ترى بيوتا مبناة وأودية خضرا(تعني العين).

والبِنْيَةُ و البُنْيَةُ : ما بَنَيته وهو البنى والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن :

أولئك قوم إذ أحسنوا البُنَى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

ويروى أحسنوا البِنَى، قال أبو إسحاق إنما أراد بالبِنَى جمع بِنْيَة، وإن أراد البِنَاءَ الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البناية في الشرف. وقال غيره، يُقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشْوَةٍ كأنِّ البِنْيَةَ الهيئةَ التي بُنِي عليها مثل المِشْية والرِكْبة وبَنَى فلان بِناءا وبَنَّى مقصورا شذذ للكثرة والبَنْيَ دارا وبَنَى بمعنى، والبُنْيَان : الحائط الجوهري، والبُنَى

---

[1]- محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص: 104 .

[2]- محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ط 1، ص : 65.

بالضم مقصور مثل البِنَى يقال بِنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ وبِنًى بكسر الباء مقصور مثل جِزية وجِزىً، وفلان صحيح البِنْيَةَ أي الفِطْرَة»[1]

وجاء في المعجم الوسيط : « بَنَى الشيء بَنْيًا، وبِناءا،و بُنْيَانًا : أقلم جداره ونحوه: يقال بنى السفينة وبنى الخبَّاء : واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال

بنى مجده وبنى الرحال. قال الشاعر :

يبني الرجال وغيره يبني القرى ** شتان بين قرى وبين رجال

وبنى الطعام جسمه، وبنى على كلامه : احتذاه واعتمد عليه، وبنى بزوجته وعليها : دخل بها، وبنى الكلمة ألزمها حالة واحدة.

(الُبنْيَة) : ما يُبْنَى (ج) بُنًى (البِنْيَة) وما بُنِيَ (ج) بِنًي وهيئة البِناء ومنه بِنْيَةُ الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البِنْيَةِ»[2].

إن تعدد مفهوم البنية يجعل إستخدامها متعدد الأوجه .

1-3-3 رواد المنهج البنيوي في الغرب:

« وصلت البنيوية إلى ذروتها، باعتبارها منهجاً للتحليل ونظرية للأدب، في فرنسا إبان الستينيات، كما هو معروف، في كتابات رولان بارت(Roland Barthes) و جيرار

---

[1]- أبن منظور لسان العرب مادة (بنى).

[2]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، سنة 2005، ص : 72.

جينيت(Gerard Genette) و ألخيرداس جوليان غريماس(Algirdas Julien Greimas) و رومان جاكبسون(Roman Jacobson)، و تزفيتان تودوروف(Tzvitan Todorov) ، ثم انتقلت إلى النقد الأمريكي »[1]

« مهما يكن من أمر، فإن نسب البنيوية يضرب عروقه في الشكلانية الروسية وبنيوية دائرة براغ وأنثروبولوجية ليفي ستراوس(Levi - Strauss)، وتتأسس ممارستها النقدية مع رولان بارت(Roland Barthes) وتزفيان تودوروف(Tzvian Todorov) وجيرار جينيت(Gerard Jeanette)ورومان جياكبسون(Roman Aakpson)، وازدهرت ممارستها النقدية في الخمسينيات الميلادية إلى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينات الميلادية »[2].

يظهر جليا بأن للبنوية جذورها التاريخية سواءا في فرنسا في النقد الأمريكي و حتى الشكلانية الروسية التي انتجت دراسات معمقة .

«ولم تظهر البنيوية في الفكر النقدي فجأة ، بل جاء نتيجة لمجموعة من البيئات والمدارس المتعددة والمتباينة، إنّ أهمها ما نشأ في حقل اللغويات وعلى وجه التحديد أفكار العالم اللغوي دي سوسير(de Saussure) الّذي أكتشف مجموعة الثنائيات المتقابلة الّتي ساعدت في وصف الانظمة اللغوية غير أنّ أهم ثنائية التي استفادت منها البنيوية

---

[1]- محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص : 101.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص : 72 .

هي التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي، فعلم اللغة الخارجي هو ما أرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية،»[1].

والمعروف بأن د ي سوسير أوجد العديد من الدراسات اللغوية المتعددة من بينها النيوية .

واحتلت الشكلية الروسية مكانة مهمة في مسيرة البنيوية إذ كان لها دور مهم في نشأة البنيوية، حيث « ينظر بعض الدارسين إلى التطورات اللاحقة بوصفها مؤشرا على هزيمة الشكلية الخالصة وإذعانا للأوامر الاجتماعية الشيوعية، ولكني أعتقد أن ما شعر به الشكليون من ضرورة وضع البعد الاجتماعي في الاعتبار قد أنتج – قبل ان تنتهي الحركة الشكلية حوالي عام 1930 م نتيجة الرفض الرسمي لتوجهاتها – بعضا من أفضل أعمال هذه الفترة خصوصا كتابات مدرسة باختين(BAKHTIN)

التي وصلت بين التقاليد الشكلية والماركسية وصلا مثمرا، مهد الطريق أمام التطورات اللاحقة، فقد أنتقل نمطها الأقرب إلى البنيوية، أعني النمط أستهله ياكبسون (Aakpson) و تنيانوف(Tineanov)، إلى تشيكوسلوفاكيا، وأستمر متصلا في حلقة براغ اللغوية بوجه خاص، إلى أن أنقطع نشاط هذه الحلقة »[2]

---

[1]– صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، ط1 (د ت) ، ص، 23.

[2]– رامان سلدن ، النظرية الادبية المعاصرة، تر جابر عصفور، ص : 27 .

وقد أرجع اغلب الدارسين الظهور الفعلي للبنيوية الي الفترة بين الحربين العالمتين الأولى والثانية في القرن العشرين ، «ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع (الذري) (من ذره: أصغر أجزاء المادة) الّذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين »[1] إلى جانب ما عرفته تلك الفترة من ظهور طروحات فلسفية، وفكرية، ونقدية. فقد أفرزت تلك الأحداث مساحة واسعة من الأطروحات المعرفية ، والسياسية من أجل البحث عن البدائل المناسبة لما كان سائدًا من قبل من معارف وأطروحات .

إنَ المرجعيات الفلسفية البديلة الّتي تحاول البنيوية إيجادها ، لتدعيم الطرح النقدي، تكون ذات أساس متين بحيث لا يقدر أي تيار لما بعد البنيوية من الثورة عليها، وتغيير مسارها ، فقد أثّرت على ظهور البنيوية جملة من التيارات الفلسفية اعتقد البنيويون أنّ من الصعوبة بمكان أن يتم هدم هذه الأسس البنيوية لأنّ مرجعياتها كما اعتقدوا ذات مقومات لا يمكن هدمها ومن هذه المرجعيات الفلسفية نجد:

الفلسفة الماركسية :

كما هو معلوم أنّ البنيوية مدرسة فكرية، تهدف إلى دراسة تقوم بالكشف عن جميع البنى و الظواهر الإنسانية، وقد عرف على كارل ماركس(Karl Marx) استخدامه لمصطلح البنية التحتية والبنية الفوقية « أنّ البنيوية تشارك الماركسية التسليم بأنّ الأفراد

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي دليل الناقد الادبي ص : 67 .

لا يمكن فهمهم بمعزل عن وجودهم الاجتماعي، فالماركسيون يؤمنون بأن الأفراد حاملون لأوضاع في النسق الاجتماعي وليسوا فاعلين أحرارًا و البنيويون يؤمنون بأن الأفعال والأقوال الفردية لا تكتسب معناها إلا من الأنساق الدالة التي تنتجها »[1].

ويظهر جليًا إتحاد البنيوية مع الفلسفة الماركسية في المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) ، « البنيوية – التكوينية وهي منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي – الاقتصادي الذي سبق تكوينه. ولا ينظر إلى هذه العلاقات على أنها مجرد تساوق أو توازن بسيط بين الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه الاجتماعية والاقتصادية وإنما يعتبرها اندماجا تدريجيًا بين سلسلة من الجمل او الكليات TOTALITES النسبية »[2].

إنَ البنيوية قد حولت اختزال الإنسان الماركسي من محض ركيزة لعلاقات الانتاج إلى اختزال الإنسان البنيوي، وتحويله إلى محض بنية تحيطها علاقات عديدة.

وقد أنتهى لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) إلى إعتبار العمل الأدبي عملاً كلياً وجب دراسته كبنية كلية دالة وهذا يلزمنا تحليل النص بطريقة أشمل بداية بتحليل بنياته الصغرى وصولا للبنى الكبرى ولا يتمّ ذلك إلا من خلال تحليل عناصره الفونولوجية والتركيبية والدلالية والبلاغية والسردية والسيميولوجية دون تدخل أي علاقات خارجية

---

[1]– رامان سلدن ، النظرية الادبية المعاصرة، ت جابر عصفور، ص : 66 .

[2]– محمد نديم حشفه ، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) مركز الانماء الحضاري حلب سوريا، ط1، سنة1997، ص : 10.وانظر الانطاكي، العلوم الإنسانية والفلسفة، المجلس الاعلى للثقافة مطابع لوتس بالفجالة جمهورية مصر العربية ط2 1996 .
وأنظر محمد سبيلا، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي مجموعة من المؤلفين ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان، ط 2 سنة 1986 .

وبعد ذلك نحدد البنية الدالة أو الرؤية للعالم التي تعتبر بمثابة منظور فلسفي وإجتماعي للأديب كما يعتبرها كارل ماركس(Karl Marx) فتصبح هذه الرؤية تلك الاحلام المشتركة والتطلعات والافكار والمثل لهذه الطبقة الاجتماعية تحلم بتحقيقها في الواقع الفعلي فتجد أديب من هذه الطبقة يعبر عن هذه الآمال .

في مرحلة متقدمة من التقاء النقد العربي بالنقد الغربي وبالتحديد في فترة الستينات شهدت الساحة النقدية العربية نتيجة لتزايد الترجمات عن النقد الغربي تزايد الاهتمام بالتمذهب « ففي هذه المرحلة، وعلى نحو يوحي بتأثر الترجمات المشار إليها، هو تزايد الاهتمام بالتمذهب النقدي وبالمنهجية إلى حدِ لم يعرفه النقد العربي من قبل ، بل إنّه يمكننا هنا أنْ نجازف بالقول إنْ ذلك الإهتمام بلغ في فترة التسعينيات قدرًا لا نكاد نجده في كثير من النقد الغربي نفسه، فمن يطالع النقد العربي المعاصر سيشعر بأن إهتمام بعض نقاده بتحديد مناهجهم في بدء دراساتهم، وحرصهم على الدخول في نقاش نظري لتلك المناهج، يكاد يفوق ما تطالعنا به كثير من كتب النقد الغربي »[1].

إلاّ أنْ هذا التخبط بين التمنهج والفوضوية، ناجم عن ضياع السؤال الفلسفي العربي بين الحفاظ على التراث ، أو الاخذ بما يقدمه الغرب من طروحات جديدة وفي هذا السياق يقول (مطاع صفدي) في معرض حديثه عن السؤال العربي للفلسفة: «يريد السؤال العربي المعاصر للفلسفة أن يتخطّى الحاجز التراثي القائم في مزدوجة التقنية السائدة في

[1]- ميجان الرويلي و سعد البازعي سعد، دليل الناقد الادبي، ص 369 .

علاقات الذات مع الآخر، المسماة بمزدوجة التخلف / التقدم ، ذلك أنّ إنحباس إشكالية السؤال العربي ضمن قرني هذه المزدوجة قد ادى به إلى إنشاء خطاب مغلوط في أسُسه المعرفية يتشكل من مزدوجية مزيفة اخرى تُسمى بالأصالة والمعاصرة »[1].

وكما كان في الغرب فإنّه هناك من أعتبر أن البنيوية هي منهج فلسفي عام ، وهناك من عدها منهجاً نقدياً ، لابدّ لنا من إبعاد الجانب الفلسفي من هذه الدراسة وتطبيق المنهج البنيوي النقدي دون الغوص في خلفياته الفلسفية الا أن ما تحمله فلسفة البنية من أفكار لا يمكننا تجاوزها وإغفالها لأنّه « وقد ارتأينا كذلك، أنّ من اللازم ربط النقاش حول أزمة النزعة الإنسانية، بمنطلق نظري آخر،»[2].

النزعة الفلسفية كان لها التأثر الواضح على النيوية لتنتج منهج نقدي بنيوي ذو خلفية فلسفية .

---

[1]– مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي (الحداثة ما بعد الحداثة)، مركز الانماء العربي، لبنان بيروت، د ط، سنة 1990، ص : 25.

[2]– المرجع نفسه ، ص : 11.

4- نقد الدكتور عبد العزيز حمودة للحداثة :

قبل البدء في عرض نقد الدكتور عبد العزيز حمودة للحداثة ، لابد لنا أن نعرض تعريفه للنقد فقد عرفه بأنه « النقد الأدبي عبر عصوره المختلفة على مدى أكثر من عشرين قرنا ، كان ينطلق من قراءة النص باعتبارها نقطة الارتكاز الأولى»[1] من خلال هذا التعريف حدد الدكتور عبد العزيز حمودة وظيفة النقد الأساسية . وقال عنه أيضًا «لم يعد النقد في العصر الحديث في الفلسفة النقدية المعاصرة ، في الثلث الأخير من القرن الحالي ، لغة هامشية ، بل أصبح لغة لا تقل إبداعا عن إبداع النص الذي يتعامل معه ، وأنه يجب أن يدرس هو الآخر في حد ذاته ، شأنه في ذلك شأن النص الأدبي ، بل أصبح أيضا نقدا للنقد ، أو ميتانقد metacriticism »[2] هذا بالنسبة لتعرفه للنقد ، أما نقد للحداثة فكما رأينا سابقًا لم يأت موقف الدكتور عبد العزيز حمودة من الحداثة موقفًا منفردًا، فقد كان ضمن مجموعة من المواقف النقدية الرافضة للفكر الحداثي فلقد كان هدفه هو إظهار سلبيات مشروع الحداثة ورفع الغطاء عنه ومحو هالة الغموض التي نسجها اصحاب الحداثة حول مشروعهم جعلت كل من يحاول الغوص في مشروعه يصاب بالخوف كي لايتهم بالتخلف والرجعية، ففي هذه الاجواء المشحونة بالاضطراب والانبهار جاء موقف الدكتور عبد العزيز حمودة من الحداثة في كتابه المرايا المحدبة فقد بنى موقفه بنقد آراء

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 1998، ص: 90 ، 91.
[2] - المصدر نفسه ، ص: 94 ، 95.

النقاد الحداثيين العرب الذين بنوا موقفهم على تبني أفكار الحداثيين الغربيين بينما هو يرى عكس ذلك فقد دعاهم إلى البحث في التراث العربي الزاخر بالمقومات النقدية التي تغنينا عن البحث عن رؤى خارجية لان لكل حضارة خصوصيتها ولكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تليق به دون غيره ومن هذا المنطلق شن هجومه عليهم فاتهمهم بالعجز في استيعاب افكار الغرب وإعادة صياغتها بما يوائم ثقافتنا العربية، صدر موقف الدكتور عبد العزيز حمودة من الحداثة في كتابه « المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية أفريل 1998» فمنذ صدوره اثار معارك نقدية ملأت صفحات الجرائد والمجلات المختصة حيث حرك الساحة النقدية التي كانت تعرف اتجاهاً نقدياً واحداً، فقد ناقش في كتابه هذا الحداثة في المحيط الثقافي العربي وخص بالذكر النموذج الاكثر تمثيلاً للحداثة في الساحة النقدية، الا وهو البنيوية فأتخذ موقف الرفض لها من باب ما تحمله من خلفيات فلسفية لا تلائم الارضية العربية التي زرعت فيها، وعليه فإن مآلها الفشل لامحالة لان مقدماتها خاطئة فالنتائج ستكون خاطئة بالضرورة، وقد تمحور سؤال البحث حول قضيتين اساسيتين هما : الحداثة النسخة العربية والحداثة الغربية .

فقد وسم الكتاب بـ «**المرايا المحدبة**» لماذا المرآة يقول « أن صورة المرآة حظيت باهتمام واضح في الدراسة الأدبية في النصف الثاني من القرن الحالي لكن ما حدث أن

العنوان فرض نفسه علي فرضا »[1] من هنا يتبين لنا ان الدكتور اختار عنوانه عن قناعة لما يظهره هذا النوع من المرايا للواقف امامها من عملية خداع بصرية «لكن المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة »[2].

إذاً من هنا عرفنا لماذا كانت المرايا المحدبة، هذه المرايا الخادعة الكاذبة، لكل من وقف أمامها وكيف كانت نظرته لنفسه وهل صدقت المرايا المحدبة في نقل صورته أم انه احب هذا الحجم الزائف ومن صدق هذه الصورة ؟.

بدأ الدكتور عبد العزيز حمودة كلامه عن الحداثة العربية بنظرة إعجاب يشوبها الحذر « وقفت منذ السنوات الأولى من الثمانينيات على وجه التحديد أمام كتابات البنيويين العرب أو الحداثيين العرب بإحساس ظل حتى وقت قريب مزيجاً بين الانبهار والشعور بالعجز ؛الانبهار لأن مجموعة من الأكاديميين العرب استطاعوا في فترة الانكسار التي تلت هزيمة الإنسان العربي في 1967م أن ينقذوا شرف النقد العربي »[3].

فهل نحن أمام حداثة عربية خالصة تستمد مبادئها من ثقافتنا العربية الاصيلة، حداثة عربية أم انها صورة فارغة مشوهة عن الحداثة الغربية فمن خلال تتبعه لأعمال الحداثيين العرب كان لا يغادره الانبهار الذي كساه الابهام والعجز عن الفهم أمام تطبيقهم

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ص : 5 .
[2]- المصدر نفسه ، ص: 6 .
[3]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص :11 .

للمنهج البنيوي « مما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية (يفترض انها كذلك !) والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة وساقطة، والتي كانت تبعدني ومازالت حتى اليوم عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة، بدلا من أن تقربني منها. فقد كنت أقف أمامها في عجز كامل عن فك طلاسمها أو "شفراتها " كما يحلو للبنيويين أن يقولوا»[1].

من خلال ما سبق نستطيع القول أن الحداثة العربية لم تختلف عن الحداثة الغربية، فقد جاءت نسخة عنها ، وهذا الحكم ينبق على التطبيقات العربية للمنهج البنيوي .

« وطوال تلك السنوات كنت أنحي باللائمة على جهلي وتخلفي عن اللحاق بركب الدراسات الادبية والنظريات النقدية الحديثة، وهو تخلف كنت اقبله عن طيب خاطر، بسبب أعباء الوظائف الإدارية التي أثقلت كاهلي لسنوات، وفي أحيان كثيرة كنت أنحي باللائمة على تدني معدل ذكائي – الفطري منه والمكتسب »[2]

إلا أن هذا الجهل الظاهري بدأ يختفي مع اطلاعه على جملة من التطبيقات البنيوية العربية، التي اثبتت تناقضات البنيويين العرب وخروجهم عن اهم مبادئ البنيوية التي تجرد النص الادبي عن أي مؤثر خارجي خارج اللغة باعتبارها أساس الدراسة البنيوية.

---

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص :12 .

[2]- المصدر نفسه ، ص :12 .

«إن الحديث عن تغلغل المشروع البنيوي في واقعنا الثقافي في منتصف الثمانينات أمر مؤلم حقا. فقد كانت البنيوية في بلاد النشأة قد دفنت و ووريت التراب منذ 1966 على وجه التحديد بعد محاضرة " جاك دريدا(Jacques Derrida)المشهورة في مؤتمر بجامعة جونز هوبكنز(Johns Hopkins) والتي تعتبر "مانفستو" ما يعرف الآن بالتفكيك نفسه »[1].

فعلاً كيف لمن يتوق للحداثة التي من أهم مبادئها تجاوز الماضي والبحث عن عصا السبق في كل ما هو حديث بل هي تجاوز للحاضر كيف لها ان تدعو لهذه المبادئ والحداثيون العرب يمارسون، ويطبقون منهجًا أعلن عن وفاته في مسقط رأسه فرنسا .

ووفقًا لهذه المعطيات، كان لابد للدكتور عبد العزيز حمودة أن يبدأ في البحث من جديد عن مصطلح الحداثة الذي قسم المفكر العربي إلى صنفين، صنف حداثي مطلع على كل ما هو جديد فهو مثقف يواكب كل ما هو جديد، وفي الجانب المقابل نجد العربي الرجعي الرافض للحداثة، وهو برفضه هذا حكم على نفسه بالتخلف والجهل، وحتى يخرج الدكتور عبد العزيز حمودة من دائرة الجهل كان لابد عليه ان يبحث في كتب المنظرين الاوائل للحداثة في الوطن العربي فوجد ضالته، في دراسات جابر عصفور فكان انطباعه الأول « توقفت في البداية بنفس الانبهار، عند تعاريفه للحداثة،وهو في

---

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص : 13 .

الحقيقة لا يدخر وسعا في محاولة تقريب الحداثة للمثقف العربي، توقفت عند تعريف مبكر جدًا بالنسبة للحداثيين العرب، قدمه جابر عصفور (إن وعي الشاعر المحدث بكل التعارضات يعني وعيا بمسئوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي. ولذلك يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشعراء <<المحدثين >> على أساس أنها حالة وعي متغير، يبدأ بالشك فيما هو قائم ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغير حادث في علاقات المجتمع، ليجسد موقعا من هذا التغير، يصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبية للماضي، وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر).

ومضيت في شغف، وما زلت محتفظا بنفس الشعور بالانبهار، أتابع تعارضات الحداثة مع جابر عصفور :

(لنقل إن الحداثة في الشعر لا تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر، في محور زماني فحسب، بل عل أساس من تعارض آخر، في الحاضر نفسه، على مستويات متعددة. والشاعر «المحدث »، بهذا الفهم، هو الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت والارتباط بالجانب المتقدم من الحاضر يشير إلى تغير في الإدراك نتج عن تغير في علاقات الحاضر وبمجرد أن يعي

الشاعر هذا التغير في العلاقات، يحاول صياغته إبداعا، فإنه يدخل في تعارض له أكثر من جانب »[1]

ويضيف جابر عصفور وجهًا للتحديث (الحداثة) تولد الحداثة من اللحظة التي «تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك، سواء أكان إدراك نفسها من حيث هي حضور متعين فاعل في الوجود، أو إدراك علاقتها بمواقعها، من حيث هي حضور مستقل في الوجود »[2]

أن ما يفهم من تعاريف جابر عصفور للحداثة، أو متى يحقق الشاعر المحدث، حداثته الشعرية، عليه أن يتجاوز شعراء عصره فلا يماثل معاصريه في ما يقولون، عليه أن يتجاوز ما تعارف عليه في الأدب فإذا نسجل على منوال متعارف عليه كان مقلداً ولم يحقق الحداثة، المنشودة فلا يكفي أن يتعارض الشاعر الحداثي مع الشعراء السابقين فقط، بل عليه أن يتعارض مع معاصريه

ويستمر الدكتور عبد العزيز حمودة في دراستة لتعريفات جابر عصفور للحداثة فما تم ذكر تعد تعاريف مبكرة له، فلا ريب لأي ناقد ان يروج لنظريات نقدية ارتبط بها.

[1]– عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص:17 .

[2] – جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت، (ط د) ، 1994 ص:61.

كان لابد له أنّ يرحل معه إلى سنوات نضجه، اين اصبح من كبار الداعين للحداثة،حيث أكتسب لغة المراوغة، التي يتقنها كل حداثي فلم يجد أفضل من تعريفه للحداثة في محاضرة في المنتدى الثقافي في أبوظبي في نوفمبر 1993 :

« وانتقل المحاضر من حديثه عن التقاليد إلى الحداثة ، فوصفها بأنها الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العالم الخاص ، والحداثة من هذا المنظور لا تعني مجرد الجدة إنها حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد فيها الانا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الادراك وقد تتسم حركة هذا الوعي بنوع من التناقض الداخلي يرجع إلى أن العناصر الثابتة تفرض نفسها على المكونات اللاواعية لهذا الوعي بما لا يحقق تصفيتها الكاملة منه أو إكمال قطيعته الحاسمة معها»[1].

وقد أدرك الدكتور عبد العزيز حمودة، من محاولات جابر العديدة في وضع تعريف للحداثة في كل مرة يجد نفسه أمام تعريف فضفاض هلامي، فقد كانت كل تلك التعاريف تدور حول مفهوم الإبداع الأدبي الذي ألفناه من قبل أي أنّ الدكتور جابر عصفور لم يقدم جديداً يذكر في تعريفه للحداثة « إن حداثة هؤلاء الشعراء الذين يكتب عنهم(حالة وعي متغير، يبدأ في الشك فيما هو قائم ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغير حادث في علاقات المجتمع) قول لا جديد فيه. ولكنه ترديد جديد لمفهوم قديم قدم الإبداع ذاته، إلى درجة أننا في ظل هذا التعريف للحداثة،

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص:17 .

نستطيع القول بأن كتاب الأدب المدون على مدى خمسة وعشرين قرنا حداثيون، جميعهم وبلا استثناء. »[1]

ويستمر بحث الدكتور عبد العزيز حمودة مع محاولات جابر عصفور لتقريب مفهوم الحداثة كما فهمها للذهن العربي ليجد الدكتور عبد العزيز حمودة ان جابر عصفور لم يقدم جديداً أو الحداثة لم تقد م جديداً في تعريفها للأبداع « أن الابداع في كل صوره ومدارسه وتقسيماته نقد للواقع، أخذنا ذلك عن شيخ النقاد جميعا وهو أرسطو حينما عرف الأدب بأنه محاكاة لا لما هو كائن او موجود، بل لما يحتمل أن يكون أو ما يجب أن يكون.»[2]

ليخلص الدكتور عبد العزيز حمودة لنتيجة مؤكدة وعن اقتناع أن ما يقدمه الحداثيون عموما والبنيويون انهم لم يقدموا جديدا « البنيويون، إذن، يقدمون خمرا قديما في قوارير جديدة »[3]

وبعد رصد لمجموعة من أراء الحداثيون العرب، التي ما زادته إلا نفورا من الحداثة يتجه إلى :

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :18.

[2]– المصدر نفسه ، ص : 18.

[3]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :19.

4-1 نقد الحداثة في نسختها العربية :

وضع الدكتور عبد العزيز حمودة في مقدمة هذا العنصر، برصد جملة من الاحداث والتغييرات، التي شهدها العالم العربي، والتي كانت عبارة عن جملة من الهزائم والنكسات التي مهدت الارضية العربية لاستقبال الوافد الجديد الذي ينظر إليه كالمخلص الملهم الذي سيبدل الهزائم انتصارات، في جميع الميادين بدء بالثقافية انتهاءاً بالجانب السياسي والاقتصادي والثقافي.

فقد حملّ مجموعة من الحداثيين الحداثة ، حملا أكبر من طاقتها، فقد اعتبروها المنقذ للشرف العربي الضائع بعد ظهور الاحادية القطبية واختفاء الثنائية القطبية التي كان يحتمي بها الضعفاء من العالم وعالمنا العربي واحد من هذه المجموعة الضعيفة .

« هكذا أصبحت الحداثة عقيدة فنية لدى النخبة المثقفة.....هذه الحالة من الإحباط تدفعها إلى البحث عن الخلاف في الفن وهكذا أصبحت الحداثة مخرجا مناسبا من حالة الضياع التي سقط فيها جيل الثورة والأجيال التالية»[1]

ويؤكد شكري عياد على تطابق الحداثة العربية مع نظيرتها الغربية في تحطيم لكل ما هو قديم فلا وجود لأي مقدس مهما علا شأنه أمام تيار الحداثة الجارف وبالأخص كل ما هو فني « إن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم ومن الطبيعي أن يجيء التعبير الفني الذي تنتجه الحداثة رفضا قاطعا للتقاليد

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، ص :24 .

الفنية السابقة بل رفضا أيضا لفكرة التقاليد نفسها وقد استدل بموقف الدكتور شكري عياد على تذبذب الحداثيين العرب »[1] ، "لقد اقتطفت من نقاد الحداثة بشيء من الإطالة ، لأبرز عملية التذبذب المستمرة التي يعيشها هؤلاء النقاد اتفاقهم أنفسهم على تحديد هوية حداثتهم ، فهم يتأرجحون بين ادعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي في الوقت الذي تكشف فيه كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح، إن لم يكن نقلهم الصريح، عن الحداثة بمفهومها الغربي ، وهنا تكمن أزمة الحداثيين العرب في جوهرها، وهي ازمة يؤكدها شكري عياد في مناقشته لظاهرة الحداثة العربية :إن الحداثي العربي له حضوران يحرص عليهما قدر استطاعته : حضور في مجتمعه العربي وحضور أمام مراكز الثقافة الغربية.

وفي هذا الإطار يذهب صلاح فضل إلى أبعد من ذلك ، حيث يرى أن الحداثة الأدبية العربية، سبقت الحداثة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، وخير مثال ما تعيشه الجزيرة العربية[2] .

وعليه وحسب رأيه فإن الحداثيين العرب يضعون قدما في المشرق العربي واخرى في الغرب الأوربي، فقد رفع الحداثيون العرب شعار الاصالة والمعاصرة «لكن الثمن الذي يدفعه الحداثيين العرب باهظ يكلفهم مصداقيتهم بالدرجة الاولى. فالمناداة بالأصالة تفقدهم

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :28 .

[2] – ينظر ، صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة، (د ط) ، 1998، ص 146 .

حداثتهم القائمة على الرؤية النهضوية والمستقبلية، لكن الأهم من ذلك أن قراءة التراث الإبداعي واستقراء التراث اللغوي والنقدي لتأكيد مقولات حداثية في التراث »[1].

وقد أتفق مع هذا الموقف أكبر الحداثين العرب أدونيس حين عرف الحداثة بقوله: « لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنما تنشأ هجوما . تنشأ إذن، خرقاً ثقافياً جذرياً وشاملاً، لما هو سائد »[2].

2-4 نقده لتطبيق المنهج البنيوي في النقد العربي :

لم يختلف موقف عبد العزيز حمودة، من البنيوية عن موقفه من الحداثة ، فماهي إلا تجلي للحداثة في النقد وبطبيعة الحال فإن نفس المقدمات ستؤدي إلى نفس النتائج، وللوصول إلى فهم تطبيقات البنيوية العربية وقف امام ثلاث تجارب بنيوية تعتبر رائدة في تطبيق المنهج البنيوي على إيدي مطبقيها العرب .

وقد أورد الدكتور عبد العزيز حمودة دراسة الدكتور "كمال أبو ديب" كونها أفضل دراسة تطبيقية للمنهج البنيوي في الوطن العربي فقد أحتفى بها النقاد ايما احتفاء، بل أن الدكتور أبو ديب قال عنها انه تفوق على أبي البنيوية رولان بارت (Roland Barthes)، ففي دراسته لهذا التطبيق الرؤى المقنعة تخلى فيها عن التواضع السابق واكتسب نوعاً من الثقة كونه سار شوطًا لا بأس به في الاطلاع على هذا المنهج، ففي السابق كان الدكتور

[1] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ص :37 .

[2] – أدونيس، النص القرآني، ص 107 .

عبد العزيز حمودة متحمساً للكمال ابو ديب لإنجازه الباهر في تطبيق المنهج البنيوي وتفوقه على المنهج البنيوي الغربي كونه اصطبغ بالصبغة العربية لأنه تناول فيها الرؤى الإنسانية العربية للشعر الجاهلي وبالتأكيد فإن هذه الرؤى الإنسانية تختلف عن باقي الرؤى الغربية فهي نابعة عن نظرة الإنسان العربي الجاهلي .

ووفق هذه المعطيات فإن الدكتور كمال أبو ديب أعلن أنه بهذا العمل أستطاع أن يخرج النقد الحداثي العربي من عباءة الحداثة الغربية، فالمنهج البنيوي لا ينفع تطبيقه إلا على الشعر العربي الجاهلي،هو بذلك استطاع ان يوصل النقد العربي إلى العالمية إلا أنه بتأكيده على الجانب الإنساني في دراسته يقع في اكبر فخ حاولت البنيوية التخلص منه دائما وهو أن النقد الادبي قبل البنيوية أهتم بالجانب الإنساني في دراسة النص الادبي[1].

وهذا ما أكده كمال أبو ديب في كتابه الرؤى المقنعة : « تهدف الدراسة الحاضرة إلى إقتراح الخطوة العامة لمنهج نقدي جديد هو ، من حيث الطاقات الكامنة فيه أغنى مردودًا وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة من المناهج السابقة ويفيد هذا المنهج من النظريات النقدية الحديثة ومن البنيوية وبشكل خاص من منهج التحليل البنيوي للآسطورة كما طوره واستخدمه كلود ليفي – شتراوس(claude lif- chtraws)»[2] .

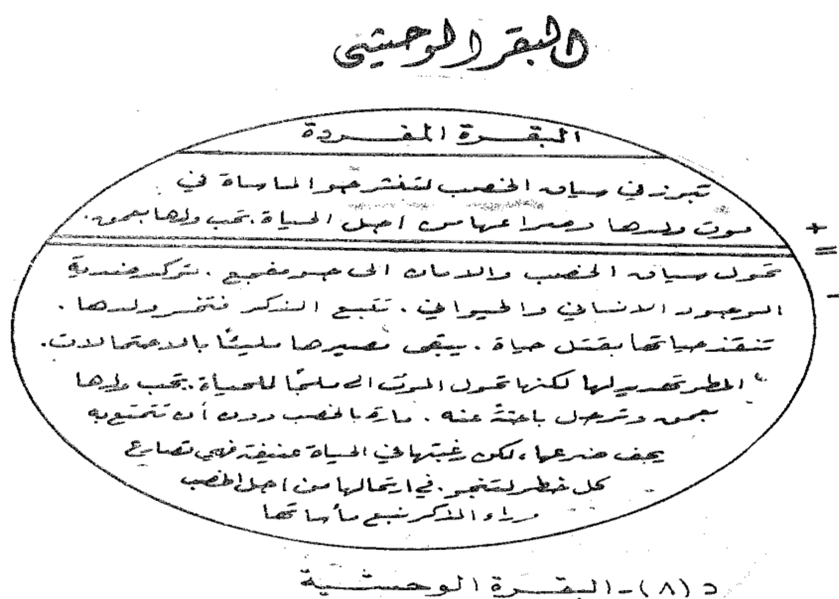
---

[1] – ينظر ، عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص : 16 .

[2] – كمال أبو ديب الرؤى المقنعة ، نحوى منهج بنيوي في دراسات الشعر الجاهلي – دراسات ادبية – الهيئة المصرية العامة – ط1، 1986 ، ص : 46 .

وبعد اطلاعه على تطبيق كمال أبو ديب البنيوي صرح قائلاً « ولكنني والحق يقال، توقفت كثيرًا عند لوغارتماته كلها، عند دوائره ومثلثاته، خطوطه المتقاطعة والمتوازية والمنحرفة، و زواياه الحادة والمنحرفة دون أن أفهم شيئاً »[1].

وهذا نموذج لرسم البنائية التي جاء به كمال أبو ديب لمعلقة لبيد بن ربيعة: [2].



وكتاب الرؤى المقنعة مليء بمثل هذه الرسومات والأشكال البيانية والدوائر الرياضيات .

و بعد اطلاع الدكتور عبد العزيز حمودة على الدراسة التي كانت عبارة عن جداول إحصائية، ودوائر هندسية، أستنتج أنّ على القارئ لهذه الدراسة أو المطلع على تطبيقات المنهج البنيوي ككل عليه أنّ يسلح نفسه بدراسة الجبر وأنّ هذه الطلاسم هي لذرّ الرماد

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :16

[2] – كمال أبو ديب الرؤى المقنعة ، ص: 87

في العيون فالقارئ يجد نفسه قد أبتعد عن النقد الادبي والشعر ليجد نفسه أمام دراسة رياضية « ويقف الإنسان في ارتباك امام تلك الدوائر محاولا فك طلاسمها، وتثور في الذهن أسئلة كثيرة مقلقة: أين القصيدة في كل هذا؟ فإذا استطعنا فك طلاسم الرسم التوضيحي (!!)فرض السؤال التالي نفسه فرضا: هل اقترينا حقا من القصيدة؟ ثم، هل تحولت رائعة امرئ القيس إلى ذلك الطلسم الذي يلفت الانتباه إلى نفسه أولا واخيرًا ؟ »[1]

وبعد وقوفه على تجربة أبو ديب اتجه إلى تجربة اخرى لا تقل غرابة عن التجربة السابقة هو تطبيق حكمت الخطيب لقصيدة حديثة بعنوان تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف فكان تحلليها لبعض الأبيات التي اختارتها بعناية كالتالي « تتحدد العلاقة بين حركة الحمامات والحركات الأخرى لمكونات عالمها كعلاقة تداخل لا صدامية فيها: حين تسقط الحمامات تسقط فوق اذرع من جلسوا في الرصيف. تدخل حركة اذرعهم، وحين تعاود حركتها يدخلون في حركة الطيران التي هي حركتها »[2].

إنّ ما تقدمه حكمت الخطيب في هذا التطبيق هو إضاءة للنص، وعليه فإن تطبيق المنهج البنيوي يقدم توضيحا للنص للمتلقي على اعتبار ما يقدمه الضوء في الظلام إلا انه حسب الدكتور حمودة ما قدمته دراستها وبهذه الطريقة ما هو إلا طمس لمعالم النص« إن ذلك التركيز الشديد والذي لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقي في حقيقة

---

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص : 39 .
[2]- المصدر نفسه ، ص :41 .

الأمر، يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرمز. إنها تفرغ من الدلالات المتعددة التي تملكها أصلا. »[1]

وقد خرج الدكتور عبد العزيز حمودة من تجربة مع الحداثة العربية و البنيوية ، إلى أن :

« أولا: لقد فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية. ورغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية،فإن الواقع يؤكد نقيض ذلك. ربما يكون الطابع العربي الوحيد الذي استطاعوا إظهاره، والذي

يخرجهم بشكل ملحوظ عن تيار الحداثة الغربية، خاصة في تجلياتها البنيوية، هو الاحتفاظ بالطابع الماركسي للبنيوية »[2].

إستطاعت البنيوية الماركسية أن تخرج الحداثة العربية من التقليد الكلي للحداثة الغربية ، وأعطتها الصبغة العربية ، وذلك لكون البنيوية الماركسية بعثت النزعة الإجتماعية للدراسة البنيوية .

« ثانيا: لقد فشل النقاد الحداثيون العرب مرة اخرى.... في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي، كما أنهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد من عوالقه الثقافية الغربية. ونحن لا نتحدث عن المصطلح النقدي الغربي في حد ذاته،

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص : 45 .

[2]- المصدر نفسه ، ص: 53 .

أو عن أزمة نقله وترجمته إلى العربية، لكننا نتحدث عن المناخ الفكري والاجتماعي والسياسي الذي انتج المصطلح الغربي في المقام الاول ، وهذا المناخ الذي يمثل الخلفية المرجعية الدائمة للمصطلح النقدي من ناحية، ويفسره ويمنحه شرعيته، من ناحية اخرى »[1].

إنّ واقعنا النقدي في الوقت الراهن يثبت صحة هذا القول ، وأزمة المصطلح النقدي في الوطن العربي خير دليل على ذلك .

3-4 الحداثة النسخة الاصلية:

بدأ الدكتور عبد العزيز حمودة، في تناوله للحداثة الغربية التي سمّاها بالحداثة النسخة الاصلية، بطريقة منهجية صحيحة حيث تناول في افتتاح الحديث، الجذور الفلسفية لهذه الظاهرة حيث عرفت المجتمعات الغربية بروز تيار الفلسفة مقابل تراجع التيار الديني، نظرا لتراجع التيار الاخير، بحث الانسان الغربي عن بديل له إلا أن هذا البديل بدل أن يشعره بالراحة فقد زاد من تشرذمه ، وقد قدم ما جاء به والاس مارتن (wallace martin) : « إن **والاس** في الواقع لا يصور أزمة إنسان العصر الحديث فقط. لكنه أيضا يقدم الأسس الحقيقية للحداثة الغربية وتوابعها من مذاهب ومشاريع نقدية. وهذه الأسس الثقافية فلسفية بالدرجة الاولى. فهي تحدد التغيرات الجذرية التي طرأت على

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 55 .

أضلاع المربع الأربعة: عالم الميتافيزيقا (الله) والانسان والعالم المادي والفيزيقي من حوله الطبيعة»[1].

يعرج بعد ذلك إلى دور عصر الثورة الصناعية، اين زاد تشتت الإنسان الغربي وزاد في حيرته، حيث ظهر التعارض بين الآمال و الطموحات وبين ما تحقق، من منجزات هزيلة على ما يبدو« بل تأكده، في نهاية المطاف، من ان العلم بمذاهبه التجريبية قد فشل في تفسير الوجود، ناهيك عن التحكم فيه.

وقد إستشهد في ختام حديثه، عن تأثر الحداثة بفلسفات تلك الفترة الزمنية، برواج تجليات الحداثة في النقد، في فرنسا أين اشتهرت البنيوية ولمع إسمها، والفتور الذي لقيته في امريكا أين كان الفكر غير الفكر، والمزاج مغاير لما وجد في فرنسا، إلا الحداثيون العرب لم يقيموا وزنًا لتلك الفوارق و المذاقات و الامزجة، فأخذوا وغرفوا من بحر الحداثة الغربية فاخذوا غثها فقط كما يرى حمودة « إن الأخذ بالحداثة الغربية وتجلياته النقدية، يعتبر نوعا من الترف بل العبث الفكري لا نستطيع، ولم تستطيع حتى الآن، أن تنقذه التبريرات المختلفة التي يسوقها النقاد الحداثيون العرب من دعاوى الاصالة واستقراء التراث. إن المقارنة بين المزاجين الثقافيين الفرنسي والامريكي، وردود أفعالهما على

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :59 .

الحداثة وتجلياتها النقدية، تؤكد وجود تلك العلاقة العضوية التي لا انفصام لها بين الحداثة، أي حداثة، والتركيبة الثقافية التي تفرزها »[1]

ونتيجة لتأثر النقد الأدبي بالفلسفة عموما، تحول الاهتمام من استنباط دلالات النص كما كان شائعاً قبل الحداثة النقدية، في المناهج السياقية القديمة أين كان الهدف الأسمى للناقد أن يجد ضالته في بعض المعاني النفسية في النص، أو إبراز بعض الصور الجمالية من براعة الاديب في حبك النص، ليتطور الأمر بعد ذلك وتحل لغة الفلسفة محل لغة النقد في المقاربات النقدية للنقد الحداثي « وهكذا بدلا من مفردات ذات مفاهيم محددة ظل النقد الادبي يتداولها لأكثر من عشرين قرنا او يزيد، وجدنا انفسنا منذ منتصف الخمسينيات في الثقافتين الفرنسية و الأنجلوساكسونية،ومنذ بداية الثمانينيات في الثقافة الغربية نتعامل مع مفردات نقدية فلسفية البداية والمنتهى، فلسفية النشأة والدلالة. وبدلا من التعامل مع مفردات كالمحاكاة، والتقليد، والنقد التاريخي والنقد الاجتماعي والنقد النفسي ، والأدب بين الذاتية والموضوعية بل حتى المعادل الموضوعي والوعي الجمعي الذي يحدد وظيفة الأدب وجدنا أنفسنا نتعامل مع الميتالغة و الميتانقد »[2].

1– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :74 .

2 المصدر نفسه ، ص :78 .

يعيب عبد العزيز حمودة على المدارس النقدية الحداثية وما بعد الحداثية إيغالها الكبير في الفلسفة ، إلى أن تحولت المصطلحات النقدية الأدبية من محاكاة وصورة فنية وغيرها إلى مصطلحات فلسفية يلفها الغموض .

وقبل هذا عرف، المناخ المعرفي في أوربا، تغيرات ساعدت في تغيير العقل الغربي في أوربا من بينها :

أولا :التحولات المعرفية :« كان عصر النهضة قد جاء ووصل إلى ذروته، والنهضة الأوروبية لم تكسر قوالب الجمود والتخلف فقط، لكنها بعثت في الحياة الثقافية الأوروبية روحا جديدة تماما»[1] .

يرجع الدكتور عبد العزيز حمودة الفضل في تخليص أوروبا من الظلام الذي عاشته فترة القرون الوسطى إلى حركة النهضة الأوربية ، التي لم يقتصر أثرها على مجال دون غيره.

تقديس العقل البشري وإمكانيته اللامحدودة مقابل، الإملاءات الغيبية المعدة من طرف الكنيسة، لصالح الملوك « في نفس الوقت كانت تلك الثنائية سببا ونتيجة لفكر فلسفي جديد، يتراوح بين علمية تعطي المعرفة التي تبدأ بالعالم المادي المحسوس ثقلا

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة نفسه ، ص:80 .

يضعها في مركز الكون، وبين مثالية فلسفية تضع أساس المعرفة الإنسانية داخل العقل البشري، وتضع الإنسان، تبعا لذلك، في محور الوجود»[1].

نتيجة لما قدمه العلم والتجربة بالأخص، من نتائج لا يمكن تجاهلها حاول نقاد الحداثة، تطبيق المنهج العلمي على النصوص الادبية، على اعتبار أن المنهج العلمي قادر على استكشاف دلالات النص، متناسين أن النص الادبي عبارة عن تجسيد لعواطف إنسانية، والعقل البشري معروف بعجزه أمام المشاعر والعواطف الانسانية «فالتناقض قائم في أحيان كثيرة بين منهج علمي يؤكدون التمسك به في محاولة تحقيق علمية الادب، وبين مضمون أو معنى يؤكد قصور العلم ومنهجه التجريبي وعجزه عن تفسير كل شيء في الوجود »[2].

«فيما يتعلق بالمعنى فقط ارتباط النقد الادبي في القرون الثلاثة الاخيرة على الأقل بتذبذب الفكر الفلسفي بين الوهم والحقيقة واليقين والشك، وجاءت التفسيرات المختلفة لمعنى النص انعكاسا لتناقضات الفكر الفلسفي حول الحقيقة والوجود والذات. وهكذا تباينت المذاهب الفكرية في نظرتها إلى معنى النص، وهل هو داخل النص فقط يخضع لقوانين الحدس العقلي ام أنه خارجي يخضع لمبادئ التجريب العلمي؟»[3].

---

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبه ، ص : 81

[2]- المصدر نفسه ، ص : 82

[3]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبه ص :84.

في رحلة البحث، عن الحداثة الغربية التي تدعي التفرد والقطيعة مع كل ما قبلها، إلا رحلة البحث كشفت لنا زيف ما يدعيه الغربيون فما وصلت إليه الحداثة، ما هو إلا حلقة من سلسلة مترابطة من التطور فقد كانت هناك إرهاصات ، تحمل في طياتها بعض أفكار الحداثة من الاهتمام باللغة، والتركيز عليها لدراسة الادب «من المفارقات اللافتة للنظر أن دراسة الحداثة الغربية بعيدا عن صخب الجدة والفتح، وتتبع جذور الفكر الحداثي في التحولات المعرفية الغربية عبر ثلاثة قرون يؤكدان نقيض ما يباهي به الحداثيون الغربيون انفسهم الآخرين في صخب. إذ إن هذه الدراسة تؤكد استمرارية الفكر النقدي وتطوير الجديد من القيم. إنها تؤكد ان مناطق التداخل أكثر من مناطق التباعد، وأن تطور النقد الأدبي لا يتم في صورة دوائر مغلقة تكتمل كل منها ويغلق محيطها قبل أن تبدأ الدائرة الجديدة التالية»[1].

بروز الدراسات اللغوية، ومساهمتها الفعالة في تطور النقد اللغوي « لكن أبرز العلامات دون منازع هي صعود نجم الدراسات اللغوية في السنوات المبكرة من القرن العشرين. لقد تطورت العلاقة بين الدراسات اللغوية، أو ما يسمى علوم اللغة Linguistics، إلى درجة أصبحت معها، خاصة في التجليات النقدية للحداثة عند البنيويين »[2].

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :88.

[2]- المصدر نفسه ، ص :93.

محطة الصراع بين ثنائية، الداخل والخارج، فمعلوم أن مفهوم الثنائيات قد شاع في عصر الانوار الغربي، فكان الصراع بين هذه الثنائيات قد وصل للفلسفة الغربية التي تحكمت في الحداثة الغربية، « نقول ان الفلسفة الغربية بصفة عامة تأرجحت عبر ما يقرب من ثلاثة قرون بين الخارج والداخل، ابتداء بـ هيوم(Hume) ولوك (Locke)، وانتهاء بـ هيجل(Hegel) و نيتشه(Nietzsche) الّذي يرحل عن عالمنا في العام الأول من القرن العشرين، محددًا علامة فارقة غير مقصودة بالطبع بين محطتنا الأولى ومحطتنا الثانية. التأرجح المستمر بين الخارج والداخل يمثل محور الاختلاف بين فكر واقعي يعتمد التجربة الحسية كأساس للمعرفة الإنسانية، وفكر مثالي يضع أسس المعرفة داخل العقل البشري »[1]

وخلال هاذين القطبين المتناقضين، ظلت الفلسفة الغربية ومعها ما حققه العلم من حقائق بين الأخذ والرد، وبالتأكيد انعكس هذا التذبذب للحداثة، فترة زمنية ليست بالقصيرة.

ثانيا: بدايات القرن العشرين بين الشكلية والماركسية

من التسمية يتضح لنا الوجهة، التي نظر بها هذا الاتجاه للأدب، حيث تحول الاهتمام من سياقات النص، وخصوصاً ما كانت تمارسه، السلطة السوفياتية، التي نظرت للأدب على انه رسالة اجتماعية « إذا كان الخارج بالنسبة للشكليين نقطة إنطلاق مبدئية فقط يتسلحون فيها بأدوات ومناهج التفكير العلمي في التعامل مع النصوص الإبداعية،

---

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص :97

ولا تعني بالضرورة إرجاع داخل القصيدة بصورة مستمرة إلى خارج ذي حضور مؤثر في تحديد مضمون يتراجع بشكل خطير عندهم، فإن الخارج المادي، ذا الحضور الدائم والمؤثر، هو العملية الإبداعية في النقد الماركسي الذي سبق الشكلية الروسية بسنوات غير قصيرة في واقع الأمر»[1].

تتفق الشكلانية مع الماركسية في محدودية تأثير المعطيات الخارجية في العملية الإبداعية .

ثالثا :محطة النقد الجديد(New criticism) :

يُعرف النقد الجديد على أنه: « كل نقد يتم بالتطبيق ويركز على الوحدة المتجانسة للصنعة الفنية وكذلك على اهمية الأسلوب وتستبعد علاقات العمل الفني بالحياة كما تقلل من اهمية نظريات المحاكاة ومن أهمية كل فكرة ترى أن قيمة الفن العليا تكمن في اهمية تصويره للعالم الخارجي أو الواقعي»[2]

نستطيع القول أن أهم ما حققه النقد بأن أصبحت الدراسة النقدية تهتم بالجانب الجمالي للنص ، أكثر من أهتمامها بسياقات النص الخارجية .

« ننتقل الآن إلى مناقشة موقف النقاد الجدد من المعنى أو الدلالة وأهمية آرائهم باعتبارها علامة طريق بارزة في الاتجاه المتنامي الذي بدأ بدراسات فردينان دي سوسير (

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبه ، ص :112.

[2]– ميجان الرويلي ، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي ، ، ص: 312 .

هي حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادة خلال النصف الأول من القرن العشرين من أهم أعلامها جون كرورانسومز.

Ferdinand de Saussure) نحو تطوير علم للغة وهو الأهم، ثم إلى قيمة ما حققه النقاد الجدد في التمهيد للبنيوية »[1]

رابعا: محطة البنيوية:

من المعلوم أنّ المنهج البنيوي أعتمد في معالجته النقدية على ، منجزات اللسانيات الحديثة ، الّتي أولت الاهتمام باللغة على حساب باقي السياقات الأخرى .

« البنيوية ظهرت على الساحة النقدية في ذروة الاهتمام بالدراسات اللغوية ..... أنّ البنيوية كمشروع نقدي وجدت في الدراسات اللغوية ضالتها التي ظل النقد يبحث عنها منذ بداية القرن العشرين على الأقل وهو تحقيق علمية النقد الادبي »[2].

وهكذا انتهت رحلتنا مع الحداثة ، رحلة كانت شيقة بقدر ما كانت شاقة، نظراً لتقاربها مع حقل الفلسفة الغربية، المليء بالتيارات الفلسفية، الموغلة في الجدل، لكن لا يستطيع أي أحد أن ينكرر ضرورة التحديث في أي مجال والأدب والنقد ليسا إستثناء لهذه القاعدة ، لكن ما يمكن أنّ يختلف عليه هو طريقة التحديث ، وما هي أسس ومرجعيات هذا التحديث ، فلكل مجتمع خصوصياته المميزة يجب إحترامها في التحديث ، فما يصلح لمجتمعنا العربي قد لا يصلح لغيره ، وواقعنا الراهن يظهر أنه حتى داخل المجتمع الواحد العربي مثلا ، تشكلت عدة إتجاهات ورؤى إجتماعية وحدود وطنية ساهمت في إبراز

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 121.

[2] – المصدر نفسه ، ص :104.

الحدود الفاصلة داخل المجتمع الواحد ، وقد يرى البعض هذا ثراء لهذا المجتمع وهناك من يعده عامل تفرقة لكن ما يجب التأكيد عليه هو إحترام هذه الخصوصيات الأجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية عند أية عملية تحديث وعل أي مستوى ، مهما كبر أو صغر

الفصل الثاني

ما بعد الحداثة ونقد عبد العزيز حمودة لها

1. ما بعد الحداثة

2. ما بعد الحداثة عند الغرب

3. تجليات ما بعد الحداثة في النقد

4. استقبال التفكيك في النقد العربي المعاصر

5. نقد الدكتور عبد العزيز حمودة للتفكيكية

1 - ما بعد الحداثة :

لم ينته الجدل، حول مفهوم الحداثة وحدودها المعرفية ليسدل الستار على هذا المصطلح ويعلن انتهاءه ليحل محله مصطلح لا يختلف عنه، أنّ لم نقل يزيد عنّه غموضًا وتيه، ألّا وهو مصطلح ما بعد الحداثة فيقول منظرو ما بعد الحداثة أنّ مصطلح الحداثة، قد استوفى حقه وأنّ قيمته المعرفية فقدت بريقها فلم يعد لها ملامح واضحة، اضافة إلى أنّ الحداثة، تحمل في طياتها بذور فنائها لإعتمادها على الغموض ، وصعوبة تحديد ملامحها، حيث أكتفت بالمراوغة والهلامية في التعريف، وقد بنت قواعدها على هدم الأسس السابقة، فهي تيار جارف لا يعترف بكلّ ما سبقه ورفع شعار الهدم في مواجهة القديم، من دون اعتبار لهذا القديم، وعليه فحسب منهجها كان الدّور القادم عليها فاتجهت معاول الهدم تجاهها لانّ الزمن تغيرت معطياته، ولم تعد مفاهيم البنيوية تلائم العصر الجديد، فكان لابّد من اقامة صرح معرفي جديد اتفق على تسميته ما بعد الحداثة للدلالة الزمنية أي أنّه زمنيًا يلي الحداثة وللدلالة المعرفية فهو اتجاه بنى موقفه على إنتقاء الحداثة، ويدخل تحت هذا الاطار مجموع النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية الفكرية والأدبية والنقدية والفنية التّي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية في الفكر الغربي عمومًا، فأحدثت تغيرات في اللغة والهوية والتفكير العقلي مستخدمة في ذلك سلاح التشكيك في كلّ معرفة قبلية، مستبيحة لكلّ ما هو مقدس لتعم فلسفة

الفوضى والعدمية واللامعنى و اللانظام، حيث تميزت نظرتها عن سابقتها بقوة التحرر من قيود التمركز والأنفكاك عن كلّ ما هو متعارف عليه ، فما هو مفهوم ما بعد الحداثة؟ وما هي سياقاته التاريخية والمعرفية؟ وماهي مرتكزاته الفلسفية ؟ وماهي مكوناته النظرية ؟ وماهي أهم النظريات التي رافقته ؟

*** التعريف الاصطلاحي :**

إذا أردنا تعريف مصطلح ما بعد الحداثة، فإنّه ليس بالمصطلح الهين الذي يسهل تعريفه، وضبط حدوده فلقد استخدم في وصف جملة واسعة من المجالات المعرفية، كما أننا لا يمكن أن نسلم بوجود فكرة بعد الحداثة فكرة موحدة، أو نعترف بجملة مواقف متماسكة ضمن بوتقة واحدة، فالمشكلة التي ستواجه الباحث في هذا المصطلح هو كوّنه أساساً يعد حرباً بحد ذاته ضّد كلّ تعريف وتحديد.

فمصطلح الحداثة كما علمنا يشير إلى حقبة زمنية معينة، كما كانت كلمة حديث تعني ببساطة في الاستخدام الشائع " معاصر " فإنّ مصطلح ما بعد الحداثة يبدو من البداية مثل ألفاظ روايات الخيال العلمي .إذ كيف يتسنى لنا أن نقول عن شيء موجود الآن أنه سوف يأتي بعد الآن؟

إنّ ما توحي به الكلمة من تنبؤ بالمستقبل، ومن نبرة رفض عدمي ينبع مما يتسم به من اجتماع نقيضين فيها، ويجعلها و كأنها تدل على المستحيل ؛ والحداثة لا تدل على فترة زمنية

تاريخية بقدر ما تدل على تيار محدد في الفنون والآداب .وتظل ما بعد الحداثة تحتفظ بمسحة من الغرابة التي ربما تحمل دلالة على القطيعة الجذرية مع المعطيات الموروثة التي أحدثها الموقف الحداثي

« ما بعد الحداثية (Postmodernism) صاغ مصطلح الحديث (post-modern) لأول مرة الرسام الأنجليزي جون وتكنز تشامان(John Watkins chapman) زهاء عام 1870 لوصف ما سماه بـ الرسم ما بعد الحديث، وهو أسلوب الرسم الذي كان يُفترَض أنه طليعية من الانطباعية الفرنسية(Best and Kellner,1991)» [1].

ويلاحظ على هذا المصطلح، أنّه مركب من « أنّ لفظة (بعد) في الجملة ما بعد – الحديث تشير في الواقع، الى إستقلالية في مسعاها وإلى انتقاء منطق تطور الحداثة، وبشكل خاص، فكرة تجاوز نقدي في اتجاه تأسيس جديد »[2]

وعليه فإنّ هذا المصطلح، يظّل كغيره من المصطلحات الغربية المعاصرة المتسمة بالغموض، والمراوغة وهو في هذه الصفة لا يختلف عن سابقة، الحداثة الذي كان لنا معه رحلة في موضع آخر من بحثنا، غير أن أغرب ما عرف عنه فبعد انتهائه، من مهاجمة باقي النظريات السابقة له والمجاورة له زمنياً هاجم نفسه« ولكن ما بعد الحداثة

[1]– محمد عناني ، المصطلحات الادبية الحديثة، ص : 55.

[2]– جياني فاتيمو، نهاية الحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي د ط منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1998، ص: 5.

عندما سحب السجادة من تحت اقدام أعدائه قد وجد نفسه يسحب أيضا السجادة من تحت أقدامه هو نفسه »[1] .

ويرجع ذلك لتقارب وتداخل معطيات الحداثة وما بعد الحداثة ، فعندما هاجمت ما بعد الحداثة أسس الحداثة بحجة لا قداسة لأي معرفة سابقة وإشاعة الفوضى والهروب من تحديد أطر تحدد منطلقاته كان لزاماً على هذا المصطلح الجديد أن لا يضع لنفسه قواعد ثابتة خوفًا من قدوم مصطلح يليه يهاجم مرتكزاته .

« كان النّاقد الأمريكي الكبير إيهاب حسن المصري الأصل، قد أوضح في مقال له عام 1980 بعنوان قضية ما بعد الحداثية بأن زمن ما بعد الحداثية هو زمن استحالة التَّحديد. وبذلك يكون إيهاب حسن قد سبق هيبدايج (Hebdige) و ليوتار (Lyotard) في التسليم بالعناصر المراوغة في نظرية ما بعد الحداثية الّتي يصل بها التطرَّف إلى رفض أن تكون نظرية على الإطلاق. يكفي أنّها ترفض سيطرة الصُّور الواضحة بأي شكل من الأشكال، وكان الفكر الإنساني قد وجد ضالته في الغموض والتَّعمية» [2].

نستنتج من جملة التعريفات السابقة لمصطلح ما بعد الحداثة ، أنّ هذا المصطلح يبحث عن الغموض وعدم الوضوح وذلك بعدما وجد سهولة هدم المصطلحات السابقة وأرجع ذلك لسهولة و وضوح مرتكزاتها .

---

[1]- تيري إنجلتون، اوهام ما بعد الحداثة، ترجمة منى سلام، أكاديمية الفنون وحدن الإصدارات، دط، ص: 54 .

[2]- نبيل راغب ، موسوعة المصطلحات الادبية، ص: 522

1-1 ما بعد الحداثة عند الغرب:

كما نعلم أن أسباب ظهور ما بعد الحداثة، هو فشل تحقيق الحداثة للهدف الذي ظهرت من اجله، بسبب ما دعت له الحداثة من إشاعة الفوضى والعبث، وتحطيم للقيم الاخلاقية، وإقامة القطيعة مع كلّ المعارف، السابقة وجد الإنسان الغربي نفسة في متاهة وتعطش للحقيقة، وتلمس الإيمان، فرغب في العودة والحنين إلى الإيمان بالمعارف والأفكار السابقة للحداثة عموماً« وقد أدّت كل هذه التَّداعيات إلى اندلاع اضطرابات عام 1986 في فرنسا، والّتي امتدّت إلى الشّباب في أجزاء كثيرة من العالم، مما يدلُّ على أنّ روح العصر كانت متأهّبة لهذه الأنقلابات الفكرية التي جسَّدت حيرة الشباب إزاء عدم وجود نظرية فكرية متبلورة ومتماسكة يهتدون بها في نشاطهم السياسي ورغبتهم في فهم الأوضاع »[1].

مما سبق ذكره نلاحظ أنّ ما بعد الحداثة جاء كرد فعل طبيعي لأوضاع ثورية على كل شيء سابق ثورة على الوضع السياسي ، وثورة على الفكر السائد ، فجاءت ما بعد الحداثة في هذا الجو المشحون أصبح الأوروبي يبحث عن منقذ جديد يخرجه من حالة الشك وعدم اليقين.

[1]- نبيل راغب ، موسوعة المصطلحات الادبية ، ص: 524.

2- تجليات ما بعد الحداثة في النقد:

نحن نعلم أنّ النقد والأدب هما صورتان للأوضاع التي يعيشها كل مجتمع ، وبما أنّ المجتمع الغربي يعيش حالة ثورة عامة ، صار لزامًا على النقد والأدب أن يعيشا بدورهما هذه الثورة ، سنرى في ما يلي هل كان أثر هذه الثورة كبير في الأدب والنقد أم أنهما لم يشهدا هذه التغيرات الكبرى؟

2-1 النقد النسائي (FeministCriticism) :

وجدت مجموعة من التعريفات، حاولت ضبط الأدب النسوي عموماً، والنقد النسوي بالأخص، إلا أن أشهرها تجمل الأعمال التي تتحدث عن المرأة، أ ومجموع الاعمال التي كتبت من قِبَل مُؤلِّفات، أي جميع الأعمال الأدبية التي كتبتها مرأة سواء كان موضوعها المرأة أم لا.

« ظهر هذا النقد كخطاب منظم في الستينيات الميلادية واعتمد على حركات تحرر المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وتعتبر فرجينيا وولف(Virginia Woolf) من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم

الغربي بأنه مجتمع (أبوي) منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا»[1].

وقد كان لبعض الأحداث السياسية التي شهدتها أوروبا عامة ، وفرنسا على وجه الخصوص الدور الكبير في ضرورة تبلور أدب يهتم بالمرأة بشكل خاص « وتبلورت النظرية النسوية في أعقاب أحداث الطلبة الشّهيرة عام **1968** في فرنسا، وهي الأحداث والمظاهرات التي امتدَّت إلى بلاد أوربية وغير أوربية، وكانت من العنف بحيث قابلتها قوات الأمن بعنف أشّد، وفيها أعلن الشّباب والطلبة رفضهم لكلّ القوالب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت وسدّت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة، لدرجة أنّ الزعيم الفرنسي الأشهر شارل ديغول(Charles de Gaulle) قدم إستقالته من رئاسة الجمهورية »[2].

وبعد تهيئة الأجواء السياسية المساعدة على ظهور أدب نسائي تكون المرأة فيه محور الأدب ، لابد لهذا اللون الأدبي من أسس ، تبرزه وتعطيه خصائص تفرده « والواضح من هذه الأسس الفلسفية أو الفكرية العامة أن الحركة النسائية في النقد الأدبي تستند إلى جوهر يمكن رصده وتحديد أبعاده، رغم الاختلافات الفردية؛ بل وتفاوت التيارات التي ظهرت في الأعوام الأخيرة في مدى حدة نضالها militancy، أي اختلافها

[1]– عبد العزيز حمودة الخروج ، من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، نوفمبر 2003، ص : 296.

[2]– نبيل راغب ، موسوعة المصطلحات الادبية، ص: 653، ص: 654، ص: 655، ص : 656

في الدرجة لا في النوع. وهذا الجوهر يقول إنّ المرأة لقيت ظلمًا في الأدب العالمي على امتداد تاريخه الطويل – سواء في المجال الإبداعي، أي كتابات المرأة نفسها، أو في مجال النّقد »[1].

نستطيع القول أن أهم أساس بنى الأدب النسائي عليه منهجه هو أن تكون المرأة جوهر العملية الإبداعية ، لا يهم جنس الأديب بقدر ما يهم جوهر هذا الأدب الذي يقدمه ، إذ يجب أن يكون هذا الأدب يدور في فلك المرأة ، التي كانت دائمًا تابعة للرجل في الأدب.

2-1-1 حدود النقد النسائي:

من خلال التعاريف السابقة للنقد النسائي، نستطيع استخلاص مجالاته

1- يهدف هذا النقد إلى إنصاف المرأة وتوعيتها بحيل الكتاب من الجنس الآخر، وإبراز طريقتهم المتحيزة ضد المرأة بسبب أنّها أنثى.

2- « توجه كثير من أتباع هذا النّقد إلى ما أسمته أيلين شوالتر(Eileen Showalter) بالنقد الجينثوي (Gynocriticim): أي النّقد الّذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه: الحوافز السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الادبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية»[2].

---

[1]- محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص: 187، ص: 188

[2]- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الادبي : ص : 331 .

3- ينحصر النّقد النّسوي ضمن محورين هما: الأول دراسة صورة المرأة في الأدب الّذي يكتبه الرجل، والثاني: دراسة النصوص التي أنتجتها النّساء وعند الّتقاء المحورين نجد أن هذا النّقد جوهره هوية المرأة أو ذاتها.

4- ظهر الأدب النسوي كرد فعل للثقافة الذكورية الغربية التي تقدس الرجل وتدني المرأة في كافة مناحي الحياة، الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية... الخ.

5- من إفرازات الفكر الأبوي الذكوري، أنْ جعلت من المذكر إيجابيًا بالمطلق، وعلى النقيض فإن الأنثى تتصف بالسلبية والرضوخ والتردد والارتباك والعاطفة وعليها اتباع العرف والتقاليد.

6- لم تشهد الثقافة الغربية منذ العصر الإغريقي حتى وقت قريب، أعمال أدبية كانت المرأة هي المحرك والبطل فيها، فكانت النتيجة أغفال المرأة القارئة فكانت دائما تحت طائلة قبول المنظور الذكوري، فكانت تدرك ما يدركه وتشعر ما يشعره

7- لقد نجح النقد النسوي في إثارة الانتباه إلى هذا النوع من الادب الذي له خصائصه التي تميزه عن غيره من الآداب.

8- ما يعاب على هذا الأدب ، دخوله في الصراع بين الجنسين، فقد أتهم بنقد العقدي الأيديولوجي « نودُّ أنْ نشير إلى أنّ مصطلحات الصِّراعات الفكرية داخل الحركة نفسها تنتمي إلى السِّياسة وعلم الاجتماع أكثر مما تنتمي إلى الأدب والنَّقد، بل إن مجرد استعراض أسماء الكتب التي صدرت في هذا الباب يؤكد أنّ الحركة النقدية أو الادبية

تعتبر وسيلة أو اداة tool للتوعية فحسب، وأن الهدف الأسمى للحركة هو التغيُّر الإجتماعي الّذي كان هدف الحركات السّابِقة لتحرير المرأة »[1].

إذًا هذه بعض الملامح المميزة لهذا اللون الأدبي فهل كان لهذا اللون صدى في أدبنا العربي ؟

2-1-2 تأثر الأدب العربي بالنقد النسوي:

ككل حركة أدبية جديدة، كان لهذا المد الأدبي أثر في حركة الأدب النسوي العربي، فقد تأثرت كثير من النّساء العربيات بهذا التيار، بل أن بعضهن كن أكثر تطرفًا من الأديبات الغربيات أنفسهن، فقد رأين أن هذا التقسيم النسوي نفسه يكرس لتهميش ضد المرأة وأبداعها، فما هو إلا تكريس للفرقة، وقد رأين أن منطقتنا العربية عموما ذكورية حتى النخاع فلا تحتاج إلى تقسيمات ستظلم فيها المرأة بالتأكيد.

وفي العقد الماضي جرت نقاشات حول تقبل تسمية الأدب النسائي أو رفضه، فهناك من ذهب إلى قبول تسمية أدب المرأة بسبب ما لقيته هذه الاخيرة من حرمان ثقافي وتعليمي، ليتاح لها فيما بعد أن تكون أديبة وكاتبة مبدعة.

تعد هدى شعراوي رائدة الحركة النسائية العربية بحق ، فقد أسست النوادي النسائية في مصر، فكان لهذه النوادي الأثر الكبير في تحرر المرأة المصرية بالأخص والمرأة العربية عمومًا ، فبعد عودة هدى الشعراوي من رحلتها إلى أوروبا ، حيث أبهرها التطور

---

[1]- محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص: 192

والتحضر الذي تعيش فيه أوروبا ، مقابل التخلف الذي يعيشه مجتمعها الشرقي ، وقد استخلصت أن هذا التقدم والرقي ما كان لأوروبا أنّ تعرفه لو ظلت المرأة الأوربية متخلفة ، كما هو حال المرأة العربية ، فهذا التحضر جاء نتيجة لمشاركة المرأة الأوربية في شتى المجالات إلى جانب الرجل وحتى يتحقق التقدم في الوطن العربي علينا أن نسير على خطى المرأة الأوربية [1]

وقد بحثت هدى شعراوي طويلاً في الطريقة التي تستطيع من خلالها تحسين أحوال المرأة العربية والترفيه عنها « حول البحث عن الطريقة العملية المجدية للوصول إلى تحسين حال المرأة المصرية والترفيه عنها وكانت توجهها إلى أن تبدأ مشروعها بتوجيه المرأة المصرية إلى ممارسة الرياضة البدنية أولاً قبل تنبيهها إلى خوض الحياة الاجتماعية وترغيبها في دراسة الفنون و الآداب وعقد اجتماعات تجمع بين الرياضة الفكرية والرياضة البدنية وكذا إعداد ملعب " للتنس " في حديقة مصطفى رياض باشا»[2].

وإذًا مثلت هدى شعراوي أحلام المرأة العربية في التّحرر، فقد مثّلت الأديبة (مي زيادة) الكتابة النسائية العربية ، فصاحبت نادي الثلاثاء الأدبي ، الذي أرتاده أغلب أدباء عصرها، فقد جسدت في كتاباتها طموح المرأة العربية إلى الحياة وطموح أمتها العربية إلى الرقي.

---

[1] – ينظر هدى شعراوي مذكرات هدى شعراوي ، دار الهلال ، مصر ، (د ط) ، سبتمبر 1981 .

[2] – المرجع نفسه ، ص: 99.

ويعدّ كتاب " ظلمات وأشعة" أهم مؤلفاتها التي كرستها إلى خدمة بنات جنسها ، فهو عبارة عن مقالات أدبية ألقتها في مواعيد مختلفة ، حيث أولت فيه اهتمامًا كبيرًا بقضايا المرأة العربية ، فحثتها على ممارسة حقوقها المجتمعية كالحرية والحياة الكريمة ، كما ركزت على دور المرأة الفعّال في التقدم الحضاري في العصر الحديث[1]

وتعدّ الدكتورة نوال السعّداوي رائدة حركة تحرر المرأة في وقتنا الحالي، فلم تقتصر أفكارها التحررية على المرأة العربية فقط بل تجاوزتها إلى ضرورة تحرر أفكار الرجل العربي ، من الجهل والأفكار الموروثة فبهذا التحرر تتحرر المرأة من أعراف البطش والتسلط الذكوري.

وضعت نوال السعداوي مذكّراتها الشخصية " مذكرات طبيبة " فكانت عنوانًا لاضطهاد المرأة العربية في مجتمعها منذ الطفولة وكيف تعيش المرأة حالة التمييز بينها وبين أخيها عندما كانت طفلة صغيرة ، ليستمر هذا التمييز ضد المرأة لا لسبب سوى لأنها أنثى ، تناولت في مذكراتها كل مآسي المجتمع العربي ، من خلال المرضى الذين يدخلون عيادتها [2] .

فكانت هذه صورة بسيطة ، للكتابة النسائية في وطننا العربي ليستمر نضال المرأة العربية ، في الحياة ويحاك أدبًا رفيعًا يزين رفوف مكتباتنا العامة والخاصة .

---

[1] – ينظر ، مي زيادة ، ظلمات وأشعة ، مؤسسة دار نوفل ، بيروت لبنان ، ط3 سنة 1985

[2] – ينظر ، نوال السعداوي ، مذكرات طبيبة ، (ط2) ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة 1985.

2-2 النقد الثقافي

2-2-1 النقد الثقافي في المشهد الغربي:

تعد الإرهاصات الأولى لظهور النقد الثقافي في أوربا بداية القرن الثامن عشر ، لكنها لم نرق إلى المستوى المعرفي إلا مع بداية التسعينات من القرن الماضي وذلك مع دعوة الباحث الامريكي فنسنت ليتش(Vincent Leitch) فقد طرح مصطلح " النقد الثقافي " مسمياً مشروعه النقدي إلى نقدٍ ثقافيّ ما بعد بنيويّ مهمته تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية، والدخول في أوجه الثقافة، ولا سيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبيّ [1].

من الناحية الزمنية نستطيع القول أنّ النقد الثقافي يدخل في دائرة ما بعد البنيوي ، ومن الناحية الجغرافية فأنّ الولايات المتحدة الأمريكية هي مهده الأول .

« يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أنّ بعض التغييرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي و المنهجي، لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد بوصفه لونا مستقلا مع بداية التسعينات من القرن

[1] – ينظر عبد الله الغذامي: (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط3، 2005م، ص31 .

الماضي، بوصفه لوناً مستقلاً من ألوان البحث. وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو فنسنت ليتش إلى الدعوة إلى " نقد ثقافي ما بعد بنيوي »[1].

الملاحظ على هذا المصطلح أنه مركب من شقين نقد وثقافة، إلا أن هذا المنهج ليس مقيداً بموضوع معين أو منهج واضح، وقد تعدى هذا الالتباس ليطال التعريف فليس هناك تعريف محدد له، فقد وجدت مجموعة من الآراء قيلت حوله حيث قال الدكتور "عبد الوهاب أبو هاشم "« كتب ليونيل تريلنج(Lionel Trenj) عرضًا وجيزًا للنقد الثقافي جمعه في كتاب النّقد الادبي مقدمة (1970) وأفْسح المجال نموذجه عن النقد للكثير من المداخل النقدية : الشكّلية والتحليل الجمالي ودراسة النوع الأدبي والبيوغرافيا وعلم الإجتماع والتحليل النفسي والتاريخ والنقد الأخلاقي والإسلوبيات والنقد التقييمي والظاهراتية وحسب تعريف تريلنج تعني الثقافة " كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضرورية إلى أكثرها عفوية وفق النظر إليها في تماسكها الكلّي المشهود أو المفترض " ويمكن دراسة العمل الأدبي في الكثير من المنظورات بل يجب ذلك لأنه مظهر من مظاهر الثقافة»[2].

أما الناقدان سعد البازعي و ميجان الرويلي فالنقد الثقافي لديهما« النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين و العقاد وأدونيس، و محمد عابد الجابري و عبد الله العروي، لذا فهما يعرّفان النقد الثقافي على

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: "دليل الناقد الأدبي، ص306،ص: 307.

[2]– فنسنت بي ليتش: (النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000م، ص104

أنه " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها»[1].

وبهذا يكون النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي « وإذا جئنا إلى النقد الثقافي، بوصفه بديلاً معرفيًا ومنهجًا عن النقد الأدبي ، فإننا سنمتحن أول ما نمتحن ، أدوات هذا النقد بوصفه المصطلح المحور والمطور عن سلفه الأدبي »[2].

و إذا وضعنا أسئلة النقد الثقافي بديلاً لأسئلة النقد الأدبي نستنتج أهم مرتكزات النقد الثقافي فنجد « هنا نأتي إلى أسئلة النّقد الثقافي المقترحة هي :

1. سؤال النسق بديلاً عن سؤال النّص.
2. سؤال المضمر بديلاً عن سؤال الدال.
3. سؤال الاستهلاك بديلاً عن سؤال النخبة المبدعة.
4. ويتوج بذلك سؤال عن حركة التأثير الفعلية ، وهل هي للنّص الجمالي المؤسساتي ، أم أخرى لا تعترف بها المؤسسة ، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشّكلة للأنساق الثقافية العامة الّتي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخوصها ونصوصها »[3] ويقول عنه الغذامي بأنّه « فرع من فروع النقد النصوصي العام، و من ثمّ فهو أحد علوم اللغة و حقول (الألسنية)، معني

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: "دليل الناقد الأدبي، ص: 305

[2] – عبد الله محمد الغذامي و عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، (ط 1) مايو ، 2004، ص 35 .

[3]– عبد الله محمد الغذامي و عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص: 36 .

بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي و مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لهذا ليس معنياً بكشف الجمالي دائما»[1] .

ينظر النقد الثقافي للنص الأدبي باعتباره صورة ثقافية، مهما كانت قيمة النص الجمالية فهو لا يلقي بالاً، للتقييم الجمالي لهذا النص الأدبي.

ومن خلال هذه الآراء حول النقد الثقافي نستطيع استخلاص أهم خصائصه وهي:

-النقد الثقافي يتعدى الخطاب المقروء إلى خطابات جماهيرية عريضة ، بغض النظر عن شكلها ، شعرًا كانت أم نثرًا ، نكتة أم أغنية ، أم صورة .

-في النص جماليات أخرى لم ينظر إليها من قبل النقد الادبي ، ففي النّص أنساق مضمرة ، تمكننا من الوصول إلى طرائق التفكير و أنماط التعبير المختلفة .

-الرّبط بين الشّاعر ونصه وثقافته .

- معرفة الدلالات النسقية للجملة الثقافية المستترة وراء الجملة اللغوية .

- يعتبر النّص عنصراً ثقافياً إضافياً لعناصر الثقافة الأخرى في الخطاب الثقافي الأشمل .

[1]- محمد عبد الله الغذامي: " النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية" المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص

-يهدف النقد الثقافيإلى الأهتمام بالأنساق الثقافية المضمرة في الثقافات المحلية للإرتقاءبالأدب المحلي إلى مصاف الآداب العالمية ، وهذا ما لا يوفره النّقد الأدبي الّذي يهتم إلا بأدب النخبة .

2-2-2 النقد الثقافي في العالم العربي:

يّعد الناقد محمد عبد الله الغذّامي ، صاحب مشروع النّقد الثقافي في الوطن العربي ، حين أعلن عن موت النّقد الأدبي وتبنّي النقد الثقافي البديل الأشمل ، ويمثل كتاب "النقد الثقافي" بداية طرحه للنقد الثقافي في النقد العربي .

« يمكن الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدًا ثقافياً، أي بوصفه استكشافاً لتكوين الثقافة العربية وتقويماً لها. يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الادبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقداً لها فما كتبه طه حسين في كتاب " في الشعر الجاهلي" ، أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي، مثلاً وكذلك كثيراً مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجريين، ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن، وهشام جعيط، وفهمي جدعان وعلي حرب ومحمود أمين العالم، وكثير غير ذلك مما يصعب إحصاؤه. كما يندرج ضمن النقد الثقافي ما أسماه هشام شرابيب" النقد الحضاري"

في كتاب له بهذا العنوان(أنظر: البطريركية)، وما دعا إليه الناقد شكري عياد من نقد حضاري أيضاً، وما قدمه باحث مثل عبد الوهاب المسيري في مجال التحيز(أنظر مدخل مثل: التأصيل والتحيز).

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني " النقد الثقافي " بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغذامي في كتاب بعنوان: " النقد الثقافي": قراءة في الأنساق الثقافية العربية (2000م). ومحاولة الغذامي تمثل مسعى جاداً لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي. »[1]

غير أن أهم تيار نقدي، مثل ما بعد الحداثة في الساحة النقدية، هو منهج التفكيك الذي مثله، الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا(Jacques Derrida) وقد بنى اتجاه ما بعد البنيوية موقفه النقدي برفضه التّام وإحداث القطيعة مع الاتجاه البنيوي وبالأخص موقفه من اللغة، فبنت منظومتها التحليلية الجديدة انطلاقا من تعدد المعنى للدال الواحد وغيابه في نفس الوقت ، زيادة على بنائها لمنظومة مفاهيم مزدوجة تسهم في تقديم بدائل مستمرة للمراكز المُهشّمة، كما هو الحال في منظومة الكتابة، والاختلاف وسيأتي بيان ذلك في حديث لاحق.

أتجه الموقف النقدي لما بعد البنيوية إلى رسم خصوصيتها النقدية من خلال الطرح التفكيكي، حيث اعتبر هذا الطرح بمثابة الممثل الشرعي لهذا الاتجاه المعادي للحداثة

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: "دليل الناقد الأدبي، ص309

أي : معطيات جاك دريدا خصوصا ، وعليه فأن ممارسات ما بعد الحداثة هي نفسها الممارسات النقدية التفكيكية، بمعنى أنّ مصطلح ما بعد البنيوية مساوٍ لمصطلح التفكيكية،إن لم نقل مساو لمصطلح ما بعد الحداثة وأنّ معطيات جاك دريدا التفكيكية هي المُمثل الشرعي لتأسيس البرنامج النقدي لما بعد البنيوية وهو نفسه برنامج لما بعد الحداثة .

2-3 التفكيكية في النقد الأدبي:

2-3-1 التعريف اللغوي :

جاء في لسان العرب « فكك الليث يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم تفك خاتمة كما تفك الحنكين تفصل بينهما وفككت الشيء خلصته وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما وكذلك التفكيك ابن سيدة فك الشيء يفكه فكا فانفكَ فصله »[1].

من خلال التعريف اللغوي لمادة فكك الشيء أي فصل بينه وبين ما يربطه ، فالفك هو قطع الروابط وفصلها ، وهذا هو المعنى القريب للتفكيك النقدي الذي يهدف إلى تفكيك روابط النّص الدلالية واللغوية .

[1] – أبن منظور ، لسان العرب مادة (فكك).

1-3-3 مصطلح التفكيك : (Deconstruction)

إذا كانت البنيوية أستمدت مرجعيتها من ثنائيات فردينال ديسوسير ferdinal Dessusar) فما هي مرجعيات التفكيكية؟

« التفكيك إستراتيجية للتحليل النقدي تقترن بعمل الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida) وبتجمع مهلهل من نقّاد الأدب في الولايات المتحدة، كان أبرزهم بول دومان(Paul Doman) وغالباً ما يُهَم على نطاق واسع في الصحافة والسياقات الأخرى غير المتخصصة باعتباره مرادفاً رتيبا تقريباً لـ **النقد** أو **الانتقاد**. وفي حين تكون هذه الاستعمالات معادية في الغالب للصعوبة المفهومة في الفكر التفكيكي، فإنها تعمل أيضا على تدجينه بوصفه عملية حسّ مشترك في تقويض الأهواء والتحفيزات الفلسفية»[1].

يتضح من هذا التعريف أن التفكيك لا يعد منهجا لأن المنهج يحتاج إلى موضوع فلسفي أو أدبي ، كما أنّ هذا المصطلح لا يقبل أن يوضع في نطاق نظري لأنّه يرفض ذلك ، بل هو إستراتيجية للقراءة تستهدف كل الخطابات والنصوص مهما كان نوعها فلسفياً أم أدبياً أم دينياً أو نقدياً ، فهم هذه القراءة هو الخطاب .

اختار جاك دريدا(Jacques Derrida) مصطلح التفكيك ممثلاً لمشروعه الفلسفي عامةً ، وهذا المصطلح يحمل شحنات فلسفية وفكرية هائلة ، أهم أساس فيها هو خلخلة

[1]- نبيل راغب ، موسوعة المصطلحات الادبية: 224

كل معرفة وحقيقة ثابتة سابقة ، إضافة إلى الشك في الاداة التي أوصلتنا لهذه الحقيقة ، بعبارة أدق لم يعد أمام التفكيك شيء مقدس .

«اكتسبت التفكيكية اسمها من مصطلح التفكيك القديم قدم الفلسفة الإغريقية على وجه التحديد، عندما استخدمه الفلاسفة الإغريق الأوائل في تحليلهم للمعطيات الرياضية والمنطقية التي تكشف الفكر غير المتماسك، أو المنطق الذي يتظاهر بالاتساق، أو البنية الهندسية غير المحكمة، أو المعادلة التي تضمر تناقضاً كامنا فيها. وبعد حوالي خمسة وعشرين قرناً عاد المصطلح الرياضي والمنطقي إلى التواجد في شكل نظرية أدبية ولغوية وفلسفية أيضا على يد الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا(Jacques Derrida) عندما أصدر كتابه الأول **في علم النحو** عام 1967، الذي كان بمثابة امتداد وإضافة إلى منهج الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر(Martin Heidegger) »[1].

يؤكد جاك دريدا(Jacques Derrida) دائمًا على إعطاء البعد الفلسفي لإستراتيجيته التفكيكية ، وكما رأينا الجذور الفلسفية اليونانية لهذا المصطلح . لكن ما هو مدى تأثير الفلسفة على معطيات جاك دريدا (Jacques Derrida)؟.

1- نبيل راغب ، موسوعة المصطلحات الادبية ، ص:224

2-3-2 أثر المعطيات الفلسفية في الفكر النقدي لدريدا:

من المعلوم أن الفلسفة تعتمد في الأساس، على أسلوب الفرضية القائم على إعمال الفكر، وهدم الحقائق السابقة وإقامة فرضية جديدة لبناء حقائق جديدة ، بهذا نخرج من الضعف إلى القوة، ويعدّ هذا الأسلوب هو الأصل في البناء الفكري لأي حضارة، والسبب الرئيسي في نشوء الفكر بصفة عامة.

1- فلسفة نيتشه:

يعتبر فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche)، من أكبر المؤثرين في فكر جاك دريدا(Jacques Derrida) عمومًا، وفي الطرح التفكيكي بالخصوص، لأنه ساعد في تحرير الدال من تبعيته وفي هذا الإطار قال دريدا :« ربّما ساهم فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche)، وبعيدًا عن البقاء ببساطة (إلى جانب هيغل(Hegel)، ومثلما يزعم مارتن هيدغر (Martin Heidegger)، نقول البقاء داخل الفلسفة ربّما ساهم في تحرير الدّالّ من تبعيّته أو وضعيّته المتفرّعة بالقياس إلى **اللّوغوس** معنى أو المفهوم المرتبط به، مفهوم الحقيقة أو المدلول الأول، أيّاً كان الذي نمنحه له. إنّ القراءة وبالنتيجة الكتابة، هُما في نظر نيتشه عمليتان أصليّتان»[1].

كما ترك من بصمته، في الفكر التفكيكي وفي تطبيقاته، حيث أصبح هذا الطرح نمطا في الكتابة الفلسفية القائمة على الشك، في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة، ومن

[1]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ت، جهاد فاضل، دار توبقال للنشر، المملكة المغربية، ط، 2، ص: 120

أهمّ الأفكار التي فندها فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche) الأفكار الدينية في صورها المعرفية فهذه الأفكار غير مقبولة عنده عقليا و ذوقيا، معتبرا أن نقده للمسيحية مدخل لنقد التراث الدّيني، لأنّ هذا التراث كما يراه صنيعة بلهاء وامتدادا لقيم الضعف التي أسسها اليهود، هذا الضعف الذي عرقل ارتقاء الانسان، وجوهره جراء تفسيرات وأحكام وضعها رجال الدين، وهذا ما جعل فردريك نيتشه (rédéric Nietzsche) يتمرد على الإله فإنه قتله الإله ميتافيزيقيا لإله غير جدير بالوجود، فالحقيقة»[1].

وبهذا فإنه قتله للإله يعد دحضا لمركزية العقل حول فكرة الإلّه المتحكم في مصائر الإنسان هذا الإله المتعالي، وبهذا يكون نتشه قد أعاد الأعتبار لحرية الإنسان، ليؤكّد أنّ ما اعتبرناه حقيقة ما هو إلّا وهم ابتكرناه وصدقناه، وقد ظهرت هذه الفكرة أيضاً عند جاك دريدا (Jacques Derrida) « تلك الأساطير الفلسفية، التي ساهمت في رعاية وتثبيت أفكار إنكار الحياة، وقتل الذات، باسم قيم عليا مزعومة، أعطيت لها أصول سماوية أحياناً، وأصول أرضية أحياناً أخرى (.....) وربّما لا نجد في خطاب نقد الميتافزيقا عند نيتشه، ما هو أبلغ من عبارته عن **موت الإله** للإيفاء بالدلالة الجذرية التي يريد إعطاءها لمشروعه النقدي »[2].

[1]- فريدريك نيتشه، العلم الجذل، تر،د، سعاد حرب،دار المنتخب العربي،(دط)، سنة 2001، ص: 118.

[2]- عبد الرزاق الدّواي ، موت الإنسان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،د ط، سنة 2000 ص: 35

مما سبق يظهر أنّ نيتشه أراد تحطيم مركزية الدين والأخلاق، وأنّ يحل مكانها أفكاره، وهي صفات إنسانية وبهذا يكون قد وقع في مركزية جديدة هي مركزية الإنسان الخارق.

إنّ معطيات فردريك نيتشه (Frédéric Nietzsche) عبّرت بشكل منهجي صريح عن التوجه التفكيكي في المشروع التحديثي والتنويري الغربي، وتُشكل فلسفته لحظة تبلور إشكالات الفلسفة الغربية المعاصرة وتحولها، الّتي تمحورت ودارت حول فهم فلسفة فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche) و دعوتها إلى تمجيد الإنسان ، كونه مصدرًا للمعرفة دون غيره.

إنّ المسلك المنهجي لـ جاك دريدا (Jacques Derrida) هو نفسه المسلك الفلسفي لـ فردريك نيتشه (Frédéric Nietzsche)، فكلاّهما حرّض على تفكيك المعرفة المثالية، والمفاهيم المنهجية الخاصة بها، ولذا نهضت التفكيكية ببعث الشك النيتشوي .

لقد أخذ جاك دريدا (Jacques Derrida) بمبدأ ميتافيزيقيا فردريك نيتشه Frédéric (Nietzsche) الّرامي إلى تفكيك الإنسان، وتفتيت اللوجوس، وتمزيق الذات، إنّه تبنٍ لهدم الإنسان وتقاليده عبر هيمنة البنية عليه، وقد فَهِم جاك دريدا (Jacques Derrida) أنّه لا يمكن فهم ميتافيزيقيا نيتشه إلاّ بعد الذوبان في الفيزيقا، والوصول إلى جوهر فلسفة فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche) القاضي : بإنّ البشرية مصابةٌ بمرض عجز الإرادة، والمطلوب الخروج من ذلك بإرادة قوية، وأنّ العجز الموجود في الإنسان سببه عدم

اتصافه بصفات الإله المثلى، وهذا ما حاول جاك دريدا(Jacques Derrida) تطبيقه عن طريق مداخل اللغة.

2- تأثره بفلسفة هيدجر:

يعترف جاك دريدا (Jacques Derrida) أن مارتن هيدغر(Martin Heidegger) من أهم الفلاسفة الّذين ، يدين لهم بالولاء وقد صرح بذلك في مواطن عديدة، من كتاباته فقال :« إنّ ديني لـ مارتن هيدغر (Martin Heidegger) من الكبر، بحيث أنه سيصعب أنّ يقوم بجرده هنا، والتحدث عنه بمفردات تقويمه أو كمية، أوجز المسألة بالقول : أنه من قرع نواقيس نهاية الميثافيزيقا، وعلمنا أنّ نسلك معها سلوكا استراتيجيا يقوم على التموضع داخل الظاهرة وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل »[1].

ويعتبر جاك دريدا(Jacques Derrida) نصوص مارتن هيدغر(Martin Heidegger) بالغة الأهمية له، من الناحية النّقدية حيث نقدها للميثافيزيقا ، وهدم أركانها من الداخل وهذا ما يؤيده مارتن هيدغر (Martin Heidegger) بقوله :« لن يبدأ الفكر حقا، إلا عندما نتعلم أن هذا الشيء الّذي طالما أشدنا به ومجدناه منذ قرون، ونعني به العقل، هو العدو اللدود للفكر»[2].

[1]- جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك، ترجمة ك كاظم جهاد، مجلة الكرمل، العدد 17، سنة1985، ص: 57

[2]- عبد الرزاق الدّواي ، موت الإنسان، ص:70

أنّ مبدأ مارتن هيدغر (Martin Heidegger) هو تحطيم العقل وبث الشك في هذه الوسيلة المعرفية الإنسانية ، وبهذا فإنه يهدم كل معرفة سابقة .

3- معطيات فرويد النفسية:

تعامل جاك دريدا (Jacques Derrida) مع نصوص سيغموند فرويد(Sgmond Freud)، والنصوص الأخرى بوصفها نصوصاً غير متجانسة، تحوي بداخلها قوى عمل، وهذه القوى الداخلية تعمل على تفكيك النّص، وبذلك فعلى كلّ نص يحمل بداخله، قوى تفكيكه بنفسه ، ويؤكد جاك دريدا (Jacques Derrida) أن في النص قوى متنافرة تقوضه، وتجزئه وفي المقال قال جاك دريدا(Jacques Derrida): « ما يهمني في القراءات الّتي أحاول إقامتها ليس النّقد من الخارج، وإنّما الاستقرار أو التّموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توتّرات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النّص من خلالها نفسه، ويفك نفسه كما قلت منذ وهلة. أن يفك النص نفسه..... وهذا ما نلحظه لدى فرويد بخاصة. لقد اوضحت أنّ في عمل فرويد **طبقات** ميتافيزيقية ودوغمائية لم تخضع بعد للاستنطاق، ويمكن إخضاعها له إنطلاقًا من مواضع أخرى، وحركات أخرى، من عمل سيغموند فرويد(Sgmond Freud) نفسه »[1].

من المعلوم أن عمل سيغموند فرويد(Sgmond Freud) قد أهتم في التحليل النفسي على دراسة الأحلام والهفوات ، وكرسهما أساساً مهماً لمعرفة النفس البشرية بعدما كانت

[1]- جاك دريدا ،الكتابة والاختلاف، ص: 49 / 50.

تأتي في درجة متأخرة بعد الأفعال الإرادية ، كذلك فعل جاك دريدا (Jacques Derrida) حين ركز على فجوات النصوص ، وتناقضاتها .

2-3-3 المنهج التفكيكي لدى جاك دريد:

أرتكز المنهج التفكيكي لدى جاك دريدا(Jacques Derrida) على جملة من العناصر إذا اجتمعت وتظافرت شكلت منهجه النقدي من أهم هذه المرتكزات : أنّ كلّ شيء مؤقت في النقد التفكيكي، لأنّ جميع التراكيب والبنى هي في حالة مستمرة لا نهائية، وقد تأتى ذلك من عجز التحليل البنيوي أمام النص بينما يتيح النقد التفكيكي انشاء قراءات لا تنتهي إلى العمل الأدبي ، « يقوم جاك دريدا (Jacques Derrida) بنقد الأسلوب، مستخلصا، في فائض الدلالة الخاص بالمسافات الأدبية لنص غير أدبي بطموحاته شيئا يشبه رسائل غير مباشرة حيث كذب النص ذاته مضمونه المتجلي بهذه الطريقة يقوم جاك دريدا (Jacques Derrida) بإرغام نصوص لـ هوسرل (Husserl)، لـ سوسير(Saussure) أو جان جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau) على تقديم إعترافات ، على الرغم من الفكر المعلن لمؤلفيها. وبفضل مضمونها البلاغي، حين تقرأ بالاتجاه المعاكس تناقض ما تعلنه، على سبيل المثال أولوية الدلالة على الإشارة المؤكدة

بشكل معان. أولوية الصوت على الكتابة أولوية المعطى على الحدسي والحاضر المباشر»[1].

كما قلنا سابقًا تهتم أستراتيجية التفكيك لدى جاك دريدا(Jacques Derrida) بأي خطاب إنساني فهذه الإستراتيجية ليست مقاربة نقدية للنصوص الأبداعية فقط ، بل هي إستراتيجية قرائية لكل خطاب كان لغويا أوغير لغوي ، فكل خطاب يحمل في طياته معان غير معلنة ، بمقدور إستراتيجية التفكيك وحدها الكشف عن هذه النصوص المسكوت عنها.

1- الاختلاف:

«عند جاك دريدا(Jacques Derrida) يمتاز بنفس سمات الأثر الأصل، إذ يعبر عن حركة بنية اقتصادية ومفاهيمية وشكلية تجمع معا سلسلة من الحركات الدلالية التي ترتبط بأصول المصادر المختلفة لهذا المصطلح. كما أنّ جاك دريدا(Jacques Derrida) لا يجمع هذه المصادر المختلفة ليوحد سلاسلها في وحدة واحدة تتسم بالاختلاف والتعددية، وإنّما هو يجمعها على أنّ هذه المصادر المختلفة والتي تتسم بالإختلاف وتشيعه هي مبدأ الاختلاف ذاته الّذي يجمع ويفصل ويتيح فرصة الاختلاف والتعدد»[2] وبالوقوف على دلالات مصطلح (الاختلاف) في الطرح التفكيكي نجد أنّه له تشعبات

[1]- هبرماس، القول الفلسفي للحداثة، تر الجيوشي فاطمة، ص : 292

[2]- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص : 115

عديدة نظرا لتداخله مع جملة من الاطروحات المتشابكة مع الطرح التفكيكي فحمل هذا المصطلح معان أنية وأخرى مستقبلية نظرًا لثرائه الفكري والمعرفي لهذا المصطلح، إذ يشكل .

كما يرى الطرح التفكيكي البؤرة الأساس الّتي تنطلق منها مقاربات الطرح النقدي لجدلية الحضور والغياب، وباقي الثنائية التي يقوم عليها النقد التفكيكي ككّل، وُلّدت مصطلح Difference « إنّ الصفة المشتقة من فعل خالف /اختلف différance تجمع صنفا كاملا من المفاهيم أعتبرها نسقية وغير قابلة للاختزال، يتدخل كلّ واحد منها- بل تتزايد فعاليته – في لحظة حاسمة من العمل»[1].

ويقدم جاك دريدا(Jacques Derrida) موقفه من الدّال باعتباره جوهر العملية النقدية لأي ناقد أدبي « يحمل مفهوم الدليل (الدال /المدلول) في ذاته ضرورة تفضيل المادة الصوتية ومنح السيميولوجيا دور السيادة. فالصوت بالفعل هو الماهية الدالة التي تظهر للوعي باعتبارها الاكثر اتحادا مع فكر الدلول، من هذا المنظور يكون الصوت vois هو الوعي ذاته. فحين أتكلم فأنا اكون واعياً بكوني حاضراً فيما أفكر فيه، لكن أيضا أكون على وعي باني احتفظ على مقربة من تفكيري ومن المفهوم بدال لا علاقة له

[1]- جاك دريدا مواقع حوارات تر ، فريد الزهاوي ، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ن ط1، سنة 1992، ص : 14 .

بالعالم وأستطيع سماعه بمجرد ما أتلفظ بهن دالٌّ يبدو ملتصقا بعفويتي الحرة والخاصة ولا يطالب بأية اداة ولا بأي إضافة لها مصدرها في العالم »[1].

يعطي جاك دريدا (Jacques Derrida) أهمية للدال الصوتي مقابل الدال المكتوب نظرًا للأثر الذي يتركه الأول في النفس من الثاني .

« فـ جاك دريدا (Jacques Derrida) يكتب دائما عن نصوص معينة، والكتابة التي يمارسها ويرغب في أن يجعل الآخرين يمارسونها تبحث بالذات في استحالة مثل هذه الاستاذية الشاملة، واستحالة تشييد نظام نظري متناسق متكامل. وجاك دريدا (Jacques Derrida) على عكس معظم المنظرين الذين يشيدون النظم فوق عدد من المفاهيم الأساسية لا ينفك يعطي أدْوارًا استراتيجية لمصطلحات جديدة يستقيها عادة من النصوص التي يدرسها، وتكتسب هذه المصطلحات أهمية خاصة من التعقيد البنيوي للدور الذي تؤديه في تفاعل نص جاك دريدا(Jacques Derrida) مع النّص الآخر ومن شأن جاك دريدا (Jacques Derrida) أيضًا أنّ يدخل مصطلحات جديدة باستمرار تزيح المصطلحات القديمة ليمنع أيًا منها من أنّ تصبح مفاهيم أساسية في نظرية جديدة أو نظام جديد»[2] يركز جاك دريدا (Jacques Derrida) دائمًا على هدم المصطلحات

[1]- هبرماس، القول الفلسفي للحداثة،ت الجيوشي فاطمة ص : 26

[2]- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر محمد عصفور ، إصدارات عالم المعرفة، الكويت، ط1، سنة 1996، ص:209

والمفاهيم السابقة لبناء صرحه النقدي على إنقاض الأسس النقدية السابقة لما وجد في هذه الأسس السابقة من قصور حسب رأيه.

«إنّ التغيرات التي يعقدها الاختلاف هي تغيرات في سلوك المعنى، لأنّ الدلالة تعتمد دائماً على الاختلافات، وانتقال دريدا من الصائت (e) إلى الصائت (a) في كلمة Difference ، هو بمثابة (حيلة) قُصِد منها إبراز التعقيد الإشكالي للدلالة بإنتاجه التناقض أكثر من إنتاجه للمفاهيم Concepts »[1].

ويؤكد جاك دريدا(Jacques Derrida) على أنّ مهمة استراتيجية التفكيك هي تفادي تسكين المتعارضات الثنائية الميتافيزيقية، فمن خلال اختلافها يتولد المعنى « أما مهمة هذه الاستراتيجية فهي تفادي التجميد البسيط للمتعارضات الثنائية الميتافيزيقية والمراوحة البسيطة عند مجال مغلق يؤكد شرعيتها »[2].

كما لاحظنا في أكثر من محطة ، ميل أستراتيجية التفكيك إلى الهروب الدائم من الغموض ، وتحطيم كل ثوابت معرفية سابقة فلم تكن الثنائية الميتافيزيقية إستثناء من هذه القاعدة ، فهي الأخرى لم تسلم من نقد التفكيك وهدمه.

---

[1]– جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر محمد عصفور ، ص: 220

[2]– جاك دريدا، مواقع حوارات، ت، فريد الزاهي ، ص : 42

2- نقد المركزية الغربية :

إنّ إعلان (جاك دريدا Jacques Derrida)عن هدم تمركز الدلالة، هو إعلان عن تدمير جميع الدلالات التي تجد مصدرها في دلالة اللوجوس، وتفكيكها، « ومن وجهة نظره هذه فهو يجمع بما لا فكاك فيه بين الصوت والروح، أو بينه وبين فكرة المعنى المدلول عليه، بل حتّى بينه وبين الشيء .... نقول إنه، من وجهة نظره هذه، يكون كل دال، وفي المقام الأول المكتوب، شيئا متفرعا أو ثانويا، وهو دائما تقني وتمثيلي لا يتمتع بأيّ معنى مؤسس »[1].

يقول جاك دريدا(Jacques Derrida): « اللغوس، الكلام الإلهي او كلام العقل بما هو كلام تدبرته إلهية متعالية.... كلام قادر، في عرف الميتافيزيقا أو في وهمها على استدراك نفسه، تصحيحها، والدفاع عنها فورا، كلام هو بالتالي فوري، ناجز، حاضر، ومزود بحضور»[2].

وبهذا فإن جاك دريدا(Jacques Derrida) يعطي الأهمية، لتمركز الكلمة المكتوبة باعتبارها مركزا لكلّ شيء على حساب الكلمة المنطوقة . وقد هدف جاك دريدا(Jacques Derrida) إلى نقد التمركز حول العقل ، وبهذا تحطمت كلّ الأصول الثابتة للمعنى،

[1]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر، فاضل جهاد ، دار توبقال للنشر، المملكة المغربية، ط، 2، سنة 2000،ص 11

[2]- – جاك دريدا صيدلية أفلاطون ، تر : جهاد كاظم ، دار الجنوب للنشر، تونس دط، سنة 1998 ص :5

فقوّض المعنى وتحوّل كلّ شيء إلى خطاب، وتلاشت الدلالات المركزية، وبهذا تتحول الكتابة إلى شيء مهم جدًا، على حساب الكلام.

3 – نظرية اللعب :

يهدف إلى تمجيد التفكيكية لصيغة (اللّعب الحرّ) فالكتابة ليست منقطعة عن توليد معاني جديدة، وغياب المعرفة السطحية المباشرة، واستلهام أفق واسع من المرجعيات الفكرية المماثلة، وإيجاد طرائق التحليل الخاصة جديدة ، وتتبنى التفكيكية في هذا السياق وبشكل واضح « تطبيق استراتيجيات نصية وخطابية للقراءة تقلل من أهمية– إن لم نقل تجعلها بكثافة أكثر اشكالية – أية إحالة واثقة على تلك المنظومات الكانطية (المفاهيم البديهية، الحدس المؤسسة، أفكار العقل، وما إلى ذلك) باستثناء شعارات وكلمات سرّ مفرغة من أي مضمون معرفي أو اخلاقي»[1].

وعليه فالصيغة التي يرتضيها التحليل التفكيكي لنظرية اللعب القاضية بإحالة الدال إلى دال آخر مع تغييب متعمّد للمدلول، إلاّ أنّ تلك الصيغة محكومة بمجموعة آليات النص .

« مذهب اللعب أو التمثيل أو الحركة ludism الكلمة مشتقة من جذر لاتيني بمعنى يلعب، والصفة منها ludic تستخدمان في الإنجليزية كمترادفين لـ play وplayful خصوصا في النّقد التفكيكي، والمعنى الأساسي الذي يضم المعاني الثلاثة (اللعب

[1]– كريستوفر نوريس، نظرية لا نقدية، ت، إسماعيل عابد ، دار الكنوز الأدبية، جمهورية مصر العربية د ط، سنة2003، ص :42

والتمثيل والحركة) هو حرية الرؤية واستخلاص المعاني من النص إما جدّا وإما هزلاً، وإما تمثيلا، وحرية حركة الذهن مع النص طالما استبعدنا فكرة الإحالة إلى مركز عقلي logos خارجه»[1].

نظرية اللعب عند جاك دريدا (Jacques Derrida) لا تنفصل عن نقد التمركز، لأن حركة الدوال في داخل أي مركز يسميها جاك دريدا(Jacques Derrida) بـ(اللعب Play)، وعند تفكيك المراكز تتمتع الدوال بحرية أكبر في عملية اللعب، مخترقة قانون صيانة اللعبة الأساس القاضي بإحالة الدوال إلى المدلول، وصيانته دلالات مستمرة لا نهائية

وتقدم نظرية اللّعب تفسيرات متعددة، وتمنح احتمالات مستفيضة، وتعكس هذه الإمكانيات الهائلة لنظرية اللعب، الموقف المعارض لمسيرة اختزال الكتابة، وتقزيم الدال، « أنّ هذه الحركة تتكرر بانتظام في جميع قراءاتي للأعمال الأدبية والفلسفية. فأنا لا أتعامل والنص، أي نص، كمجموع متجانس. ليس هناك من نص متجانس هناك في كلّ نص، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عما هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص »[2].

في ظّل (نظرية اللعب) تعطينا معطيات (جاك دريدا Jacques Derrida) قراءة دقيقة أو تقدم تصعيداً دلالياً لمركزٍ هش ، وقراءة مخصوصة بنشاط الدال،« لا يكون

[1]– محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص: 51، 52 .

[2]– جاك دريدا الكتابة والاختلاف، تر،: جهاد كاظم ، ص : 49 .

النص نصا إن لم يخف على النظرة الاولى، وعلى القادم الأول، قانون تأليفه وقاعدة لعبه. ثم إن نصا ليظل يمعن في الخفاء أبدا. وليس يعني هذا أن قاعدته وقانونه يحتمان في امتناع السر المطوي، بل انهما، وببساطة، لا يسلمان أبدا نفسيهما في الحاضر لأي شيء مما تمكن دعوته بكامل الدقة إدراكًا»[1].

«ما من مدلول يفلت من لعبة الإحالات الدّالة التي تقوم بتشكيل اللغة – ربّما إلا ليسقط فيها من جديد. إن قيام الكتابة هو قيام اللّعب : وها أنَّ اللعب يعود إلى نفسه، ما حياُ الحدّ كان يُعْتَقَد بإمكان تنظيم حركة العلامات انطلاقا منه، وجارّاً معَهُ جميع المدلولات المطمئنة، مُطَوِّحاً بجميع الاماكن الحصينة و جميع ملاجئ خارج اللعب التي كانت تُشرف على حقل اللغة أو تحرسه. وهذا ممّا يعني، بكامل الدّقّة، تدمير مفهوم العلامة ومنطقها كلَّه »[2].

4- علم الكتابة:

إذا كان سوسير (Saussure) قد عقد ثنائية (الدال والمدلول) لرؤيته لدور العلامة وفاعليتها في بناء النص ، فالدال عند سوسير(Saussure) هو تشكّل سمعي وبصري، وصورة لحمل الصوت، وقد عدّ جاك دريدا(Jacques Derrida) ذلك تمركزاً حول الصوت، وصورة واهمة لحمل المعنى، وقد اقترح جاك دريدا(Jacques Derrida) استبدال (العلامة

[2]- جاك دريدا صيدلية أفلاطون، ص : 13 .

[2]- جاك دريدا الكتابة و الاختلاف تر : جهاد كاظم ،: ص : 104

) بمفهوم الأثر(Trace)« ويعرفه كما يلي : إنّ كلّ عنصر يتأسس انطلاقا من الأثر الّذي تتركه فيه العناصر الاخرى في السلسلة أو النسق ، والسيميولوجيا والغراماتولوجيا، يذكره قال، ص. 170 عبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة، تنشأ تفضية خلق فضاء ومسافة وانزياحات وفواصل، حتى داخل عناصر اللغة المتكلمة أو الكلام، ومهما كانت وجازتها. هذا يعني أن ثمّة في اللّغة اختلافاً بالضرورة »[1].

وقد وسع جاك دريدا(Jacques Derrida) من ميدان التحليل التفكيكي في إطار علم الكتابة ليشمل تحديد أصل العالم بوصفه أثراً « هذا كلّه يلزم بتحديد أصل العالم كأثر»[2].

ويرتبط مفهوم الأثر في منظومة التفكيك « بمفهوم الحضور والحضور الذاتي وينبع منهما في النظرة الماورائية. اما بالنسبة لـ جاك دريدا(Jacques Derrida) فهو يرى في الأثر شيئا يمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر وللحضور (لا يمكن أن يقوم أي مفهوم سواء أكان الأثر أو الحضور على محو الأثر كما يصفه جاك دريدا(Jacques Derrida)» [3].

5- الحضور والغياب :

تعتبر ثنائية الحضور والغياب، أو الخفاء والتجلي من أهم الثنائيات، التي اثارت الجدل في الفكر الإنساني قديماً وحديثاً، وقد اتخذت تعابير مختلفة للتعبير عنها، فتارة المسموح به، و المحضور أما جاك دريدا(Jacques Derrida) فقد وضح معنى الحضور

---

[1]- ينظر : الكتابة و الاختلاف، مقدمة المترجم، ص: 35 .

[2] - جاك دريدا صيدلية أفلاطون،ص: 121 .

[3] - ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص: 112 .

والغياب من خلال الأمثلة التّالية فقال « حضور الشيء للنظر بوصفه صورة، أو فكرة مدركة، الحضور بوصفه جوهر وجود Ouasia، حضور زمني وتحديد Stigmé للآن أو للحظة nun. حضور الكوجيتو أمام الذّات وعي، ذاتية، الحضور المشترك للذات وللآخر، والعلاقة بين الذوات Intersubjectivité كظاهرة قصدية للانا.... إلخ »[1].

أي أن ميتافيزيقا الحصور ترتبط بتحديد ما هو كائن باعتباره حضوراً ومعنى هذا انه في الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذا أنا موجود) فالأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة بفعل التفكير في ذاتها لذلك فإن جواب الشرط أنا موجود صادق بالضرورة كلما تم تصوره أو التلفظ به.

أمّا مقولته حضور زمني وتحديد للآن أو اللحظة، فاللحظة الراهنة هي ماهو موجود، وهي ما يحدد الغائبين المتمثلين في الماضي الذي انتهى، والمستقبل الذي لم يأت بعد، وكأن اللحظة، لحظة رياضية تفصل بين زمني الماضي والمستقبل.

لكن جاك دريدا(Jacques Derrida) رفض ما توحي به فلسفة إيدموند هوسر(Edmund Hauser) لـ الفينونينولوجية حيث قال « ففي هذه الحياة الباطنية لن تكون ثمة إشارة لأنه ليس ثمة تواصل، وليس ثمة تواصل لأنه لا وجود لغير الذات (alter ego) وحين يظهر الشخص الثاني في اللغة الباطنية فإنه سيكون تخييلا والتخييل

[1]– جاك دريدا، في علم الكتابة، تر : أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، سنة2005 ص : 74.

ليس إلا تخييلا. لقد أسأت التصرف، عليك ألا تتمادى في ذلك ليس في هذا الأمر غير تواصل مزيف، غير إيهام »[1].

ونستنتج مما سبق من قول جاك دريدا(Jacques Derrida): « هناك بين الفلسفة الّتي هي دائما فلسفة للحضور، وفكر اللاحضور الذي ليس هو بالقوة نقيضا لتلك الفلسفة، ولا تأملا في الغياب السلبي، وكذلك ليس نظرية في اللاحضور باعتباره لا شعورا »[2].

هذه كانت جملة المعطيات التي إستندت عليها إستراتيجية التفكيك عمومًا ، هذه الإستؤاتيجية المستمدة من فلسفات غربية جوهرها الجدل والتناقض ولا قدسية لأي شيء .

[1]– جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، تر فتحي أنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب . بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005، ص : 117 .

[2]– مطاع الصفدي ، نقد العقل الغربي، ص : 198

2-3-4 معنى التفكيك :

يعيب جاك دريدا(Jacques Derrida) على المناهج النقدية السابقة للتفكيك الوضوح الذي أستطاع حسب رأيه تحطيمه ، لذلك يتبادر للأذهان هل للتفكيك معنى ؟

« يعتقد جاك دريدا (Jacques Derrida) أن من السذاجة أن نعتقد بوجود معنى ثابت وواضح لمفردة التفكيك في اللغة الفرنسية، وأنه كي نترجمها إلى لغات أخرى لا يعد حدثا ثانويا، بل هو مجازفة لأنّنا سنعطيها فرصاً، لإبدالها بمفردة اخرى جديدة، بذلك سنكسبها تطبيقاً جديداً في مواضع أخرى بحسب اللغات التي تترجم إليها »[1]

وقال جاك دريدا(Jacques Derrida): «... كنت بين أشياء اخرى، راغبا بأن أترجم وأكيف لمقالي الخاص لمفردة الهايدغرية Destraktion أو Abbou كانت الاثنتان تدلان في هذا السياق على عملية تمارس على **البنية** أو **المعمار** التقليدي للمفهومات المؤسسة للانطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية. غير أنّ Destruction إنّما تدل في الفرنسية، وعلى نحو بالغ الوضوح، على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي ربما كان أقرب إلى Démolition(الهدم) لدى فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche)، مّما إلى التفسير الهايدغري ونمط القراءة الذي كنت أقترحه فاستبعدتها....»[2]

---

[1]- ينظر، جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص :57 – 63

[2]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص نفسه، ص: 58

وبذلك فإن تفكيك جاك دريدا(Jacques Derrida) ليس هو تفكيك مارتن هيدغر (Martin Heidegger)، ولا تفكيك فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche)، ولا حتى فرويديًا وإنما تفكيكه خاص به وجده واضحا في قاموس ليتريه حيث قال : «...فعثرت عليها في قاموس ليتريه Lettré وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء **مكائني**. وبدا لي هذا الالتقاء مفرحا، وشديد التلاؤم مع ماكنت أريد على الأقل أن ألمح إليه....»[1]

ولقد ركزت كتابات جاك دريدا(Jacques Derrida) على النصوص الأدبية وذلك لخضوعها إلى قانون البلاغة التي تستخدم الألوان البيانية والمحسنات البديعية، فأراد أن يمنحها الحياة من خلال التحليل الفكيكي بعدما ألجمتها النظم الفلسفية منذ (أفلاطون aflaton) إلى يومنا هذا لان تلك الفلسفات قد أولت الاهتمام للكلام على حساب الكتابة «إنّ (جاك دريدا Jacques Derrida) إنّما يرفض التسليم للفلسفة بذلك الوضع المتميز التي تزعم فيه بأنها الوعاء لأمل للعقل والمنطق ويواجه (جاك دريداJacques Derrida) ذلك الاتجاه ليفرض عليه موضوع دراسته، ويسوق حججا مؤداها أنّ الفلاسفة إنّما استطاعوا أنْ يفرضوا منظوماتهم المختلفة عن الفكر عن طريق تجاهلهم أو قمعهم للآثار اللغوية الممزقة، وهدف جاك دريدا(Jacques Derrida) الأساسي هو استخلاص تلك

[1]– جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ،ص :58

الآثار مستخدما في ذلك القراءات النقدية التي تركز على عناصر الاستعارة والمحسنات البديعية »[1].

مما سبق وجدنا أن التفكيكية تعد من أهم الحركات النقدية ما بعد البنيوية أثارة للجدل ، فقد أثارت موجات من الإعجاب وموجات من النفور والرفض ، وهذا الجدل لم يكن النقد العربي المعاصر بمنآى عنه ، فماهي ردّات فعل النقاد العرب من هذا الطرح وما هي درجات تفاعلهم معه؟

2-3-5 استقبال التفكيك في النقد العربي المعاصر

اتجهت حركة النقد العربي في أغلبها إلى استقبال المناهج النقدية الألسونية باختلاف مذاهبها فكان لها صدى واسع لدى مناصريها في ثقافتنا العربية عمومًا. فلمعت أسماء عديدة أنتجت كتبًا كثيرة في هذه الاتجاهات النقدية، ويعود سبب انتشار ورواج المنهج التفكيكي في الأوساط العربية إلى الترجمات العديدة لمؤلفات الرواد أمْثال جاك دريدا(Jacques Derrida) و رولان بارت (Roland Barthes).

وقد تباين الموقف النقدي العربي على صعيد القبول، أو الرفض لطرح (جاك دريدا Jacques Derrida) لذلك فإن المواقف تمحورت حول موقفين :

1- موقف قابل للطرح التفكيكي :

[1]- كريستوفر نوريس ، التفكيكية النظرية والممارسة ن ترجمة، صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية 1410هـ/ 1989 م، ص: 56

أنّ أغلب الدارسين يجمعون على أنّ أولّ دراسة تفكيكية تعود إلى سنة 1985، وهي محاولة في كتابه " الخطيئة والتكفير" فقد ترجم عبد الله محمد الغذامي مصطلح deconstrutionإلى مصطلح " التشريح " بدل التفكيكية أو التقويض...، حيث قال«استقر رأيي أخيرا على كلمة تشريحية أو (تشريح النص) .والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه و هذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل النص»[1] و جاءت التشريحية « لتؤكد على قيمة النص و أهميته، و على أنّه هو محور النظر و أنّه لا وجود لشيء خارج النص– حسب جاك دريدا(Jacques Derrida)– فهي تعمل من داخل النص لتبحث عن (الأثر)، و تستخرج من جوف النص بناه السيميولوجية المختفية فيه، و التي تتحرك داخله كالسراب»[2].

وقد أقام عبد الله محمد الغذامي تشريحيته على جملة من المبادئ هي :«مبدأ الاختلاف، أي اختلاف الحاضر عن الغائب، مع الاعتداد الكبير بمقولة الغياب التي تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص»[3]

وفي سنة1994 صدر لعبد الله محمد الغذامي كتاب بعنوان " القصيدة والنص المضاد" ذكر فيه سبب تبنيه للتفكيك أو التشريح، فقراءة التشريحية حسب رأيه تساعد على اكتشاف النّص الأدبي، وأنّها تساعد على توضيح حقيقة الكتابة لإبراز جمالية

[1]– عبد الله محمد الغذامي الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التفكيكية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،1985، ص 48.
[2]– المرجع نفسه ، ص:54.
[3]–يوسف وغليسي: "مناهج النقد الأدبي"،دار الجسور للنشر،الجزائر،ط1،ص: 2007.

النص، كما تبرز أصالة وإبداع ما وجد في النص، وبين ما وجد من انتحال وتقاليد، تخرج النصوص الوافدة إلي النص، كما أنها تبرز ثقافة القارئ وسعة اطلاعه على الكتابات الأخرى وفي هذا يقول عبد الله محمد الغذامي « وبما أنّنا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أننا نتعمّق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعياً به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفاً في محاورة مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة، وتتخذ الحل والنقض والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة والنفاذ من خلالها»[1]

أحتوى هذا الكتاب على مجموعة من الأشعار الجاهلية والحداثية، حللها الغذامي مبيّناً طرائق خروجها عن دلالاتها المعجمية إلى آفاق أخرى من دلالة حسب السياق الواردة فيه، وحسب قراءات مختلفة لها وهذه أحدى سيمات القراءة التشريحية.

كما إحتوى تحليلاته لهذه القصائد بعض المعاني التي تبنتها استراتيجية التفكيك، على سبيل المثال المختلف المضاد، الكامل الناقص، الحضور والغياب، إلّا أنّه ما يعاب على عبد الله محمد الغذامي خلطه لجملة من المناهج النقدية، وهذا ما عدّه البعض قصوراً في تطبيقه.

[1]- عبد الله محمد الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص:81.

2-3-7 نقد الدكتور عبد العزيز حمودة للتفكيكية :

لقد تناول الدكتور عبد العزيز حمودة، نقد ما بعد الحداثة في سياق نقده للحداثة، فقط ما اختلف بينهما تناوله لتجلياتها النقدية، حيث ميز في نقده للطرح البنيوي، والطرح التفكيكي.

رغم ذلك ففي أغلب المواضع عندما كان ينقد إفرازات الحداثة، كان يجمع بين البنيوية والتفكيكية باعتبارهما من نفس افرازات الحداثة ، وقد تناولنا نقده للحداثة في موضع آخر من بحثنا .

2-3-7-1 نقد التفكيكية :

لقد وضع الدكتور عبد العزيز حمودة، نقده للتفكيكية في ثلاثيته، المرايا المحدبة – فسمى التفكيكية بالرقص على الاجناب– وفي كتابه المرايا المقعرة شملها بإفرازات الحداثة عموما، اما في كتابه الخروج من التيه، أعتبر أنّ التفكيكية سببت مشكلة للّنقد المعاصر فأدخلته في تيه، عندما سرقت المشار إليه (النص) الّذي أصبح مهمشاً على حساب، النص النقدي.

في البداية سنتناول ما طرحه في كتابه الأول المرايا المقعرة، فقد بدأ موقفه بعرض صورة فتوغرافية، لواقع النقد المعاصر في الغرب، الذي شابته الفوضى، بسبب التفكيكية وهدمها لكل الأسس والتنظيمات النظرية، « إنّ التفكيكية المعاصرة، باعتبارها صيغة

لنظرية النص والتحليل، تخرب subvets كلّ شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة،النص، والسياق، والمؤلف، والقارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية. وفي هذا المشروع فإن المادي ينهار ليخرج شيئاً فظيعاً »[1]

من هذا الاستدلال، نستشف موقفه من التفكيكية والوضع الرهيب الذي وصل إليه النقد بسبب البنيوية ليزداد سوءً ، تحت ظّلال التفكيكية الّتي لا تعترف بأي شيء له علاقة بالأدب؛ بل هي معول يهدّم كل شيء لأنه يعيق عمل الناقد حسب الطرح التفكيكي.

ومن هنا تتضح هذه الأزمة الّتي لم تقتصر على النّقد الأدبي فقط لتمتد إلى الأدب نفسه ، وكلّ هذا بسبب فوضى التفكيك « مما لا شك فيه أنّ كلا من النظرية والأدب، ناهيك عن البيداغوجيا والممارسة والأقسام والأنظمة، تعاني أزمة. لكن جذور الأزمة تكمن في النقد. وجذور ذلك النقد هي النظرية –ليست نظرية واحدة بل مهرجانا من النظريات.وقد قام هوارد فلبيرن (Howard Felpern) مؤخرا بتوجيه إصبع الاتهام إلى التفكيكيين باعتبارهم سبب الأزمة الواسعة في بيت الدراسات الأدبية.»[2]

ولم يكن الأدب العربي والنّقد كذلك معزولاً، عن هذه الفوضى فقد أعجب الحداثيون العرب واقتنعوا بجدوى الحداثة، وأنّه لابد لهم من تطبيق المنهج الحداثي وحتى التفكيكي،

---

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص:254

[2]– المصدر نفسه ، ص:254.

من دون أن يعلنوا تحولهم عن الحداثة إلى التفكيكية، لأنّهم لا يفرقون بينهما « قد يرى بعض المتحمسين للحداثة وشعاراتها البراقة في العالم العربي والذين تحولوا من البنيوية إلى التفكيك دون القيام بمجرد تنبيه القارئ لما يجب أن يتوقعه»[1]

لقد ولد المنهج التفكيكي من فشل الطرح البنيوي، في ستينيات القرن الماضي، وأتهم الدكتور عبد العزيز الحمودة اقطاب التفكيك من افتعالهم هذه الازمة من أجل تسويق منهجهم « لا يمكن إنكار أن تجسيد " الأزمة" في النقد في أواخر الستينيات كان من عمل التفكيكيين ومن أثروا فيهم »[2]

برر الدكتور عبد العزيز حمودة سبب أنتشار النقد التفكيكي في الولايات المتحدة، التي هاجر إليها قادماً من أوربا مهده الاول التي لم ينل نفس الحضوة، والاهتمام التي وجدها في امريكا، بسبب تراجع وهج وبريق النقد الجديد في الثلاثينيات من القرن الماضي، فشهدت الساحة النقدية فراغاً بعد افول نجم النّقد الجديد من جهة، ورفضهم لطرح النقد البنيوي ،من جهة أخرى و وجدت التفكيكية الأرض خصبة لتنموا ويشتد عودها في هذه البلاد ولتنطلق بعدها للعالم ككل، وخاصة في فترة التسعينيات أين أصبح المجال مفتوحاً أمام الولايات المتحدة عندما وجدت نفسها هي القطب الأوحد في العالم ولا

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 254.

[2]- المصدر نفسه ، ص:257 .

يوجد من ينافسها على السيادة، وبهذا تزاوج الفكر التفكيكي مع الهيمنة الامريكية فساعد كلاً منهما الآخر لنشر أفكاره.

« لقد ظهر التفكيك في الولايات المتحدة في مناخ من عدم الرضى على الوضع الذي كان سائدًا. فمع خروج النقد الجديد من الساحة في النصف الثاني من الخمسينيات والمقاومة القومية لتيار البنيوية بتركيبتها الجديدة التي ركزت على قهر الذات المبدع والمتلقي، وذلك بإحلال اللغة كقوة قهر جبرية جديدة محل العقل، سادت الأوساط النقدية حالة من الجمود من ناحية، وعدم الرضى وتوقع الجديد من ناحية أخرى وكان التفكيك هو الاجابة والمخرج. وهكذا انتشرت الأفكار التفكيكية بسرعة لم تتحقق في أي مشروع نقدي سابق»[1].

ويرجع الدكتور عبد العزيز حمودة،البريق والشهرة وسرعة انتشار التفكيكية، في الساحة النقدية العالمية عامة والامريكية بالخصوص، رغم المعارضة والرفض الذي واجهها، إلى صياغته الجديدة للمفاهيم القديمة، وبهذا يكتسب دائما الجدّة والإثارة « لكن هناك وسيلة ثانية ؛ بل أكثر أهمية يلجأ إليها التفكيك للحفاظ على صلاحيته : تتم صياغة الموضوعات في مصطلح جديد وغريب مما يجعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة، ومن ثم تبدو الدراسات المتصلة غير متصلة. »[2]

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص:257 .

[2]- المصدر نفسه ، ص: 258 .

أنّ المشروع التفكيكي لم يولد من فراغ، فإن أيّ مشروع نقدي لا بّد له من أرضية تساعد عن نموه، والتفكيكية لم تشذ على هذه القاعدة، فكان فشل البنيوية هو المشرع الرئيسي لبلورة الفكر التفكيكي« لكنّ المشروع التفكيكي، برغم الادعاءات المتكررة بالتمرد والثورة على كلّ شيء، لم ينشأ من فراغ، ولم يكن، شأنه شأن أيّ مشروع نقدي آخر عبر التاريخ الأدبي الطويل، لينشأ من فراغ، وفي نفس الوقت فإنّ الارتباط الوثيق بين المزاج الثقافي الذي أفرز التفكيك وتولاه بالرعاية حتى أحاطه بتلك الهالة البراقة لبضع سنوات »[1].

2-3-8 جذور التفكيك

أ- **المزاج الفلسفي** : إذا كانت التفكيكية، رد فعل للفشل البنيوي، فإنّ الجذور الفلسفية للتفكيك، جاءت كرد فعل لفشل الجذور الفلسفية للبنيوية، التي قدست التجربة العلمية، وشككت في القدرة الإنسانية، لكن ما لحظه الإنسان أنّ سلطان العلم جلب الخراب لهذا العالم، وبالأخص بعد الدمار الهائل الذي شهده العالم عقب الحرب العالمية الثانية، أين جُرّبت كلّ الاسلحة الفتاكة، فكان السباق المحموم للتسلح، الّذي هو من نتاج العالم، جعل الغرب خصوصا يتراجع عن نظرة كون العقل هو المخلص للبشرية، فارتد للذات الإنسانية، وعليه ظّل الصراع الأزلي بين ثنائية الشك و اليقين، التي ولدت الجذور الفلسفية للفكر التفكيكي« لقد ظهرت التفكيكية في بداية دورة جديدة لثنائية اليقين والشك

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ص: 259 .

كانت تجريبية القرن السابع عشر قد أقامت اليقين، أي إمكانية تحقيق المعرفة اليقينية عن طريق الاعتماد على الحواس والثقة في المعرفة التي يمكن التأكد من صحتها باتباع المنهج العلمي. وتجدر الإشارة هنا إلى أن ثنائية اليقين والشك يمكن اعتبارها إحدى تنويعات الثنائية المحورية في تاريخ الفلسفة، وهي ثنائية الموضوع والذات أو الخارج والداخل»[1] .

وبعد ثبوت فشل العلم، في تحقيق الهدف الذي اعتبره الأنسان حلاً لكل مشاكله، وخصوصا شك الأنسان في كل شيء، خيم على العالم شك رهيب «وخيم شك فلسفي جديد على العالم. شك نيتشي مقيض وفوضوي :" ماهي الحقيقة إذن؟ مجموعة متحركة من مجازات والتشبيهات. باختصار، هي تلخيص للعلاقات الإنسانية ثم دعمها ونقلها وتحميلها شعريا وبلاغيا، علاقات بدت للناس بعد فترة استخدام ثابتة ومعيارية وإجبارية : الحقائق أوهام نسي النّاس انها كذلك، مجازات تآكلت من طول الاستعمال " إنّ المعرفة في حد ذاتها كيان متغير ودائم التحول لأنّ العالم الخارجي الّذي يرتبط به الوجود في حالة تحول وتغير مستمرة. لكنّ تحقيق المعرفة بهذا العالم المتحول والمتغير تفترض، فلسفيا، وجود مركز ثابت يرى جاك دريدا (Jacques Derrida) »[2].

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 260 .

[2]- المصدر نفسه ، ص: 261، / 262 .

يرى عبد العزيز حمودة أنّ، المتغيرات العلمية، أثرت في المتغيرات الفلسفية، فلم يعد الإنسان يثق بأي، شيء .

« كانت تلك روح العصر، ولم يكن مناخ الشك الفلسفي في القدرة على تحقيق معرفة يقينية بعيدا عن جاك دريدا (Jacques Derrida) وأقطاب التفكيك بعد هيوم (Hume) وبيركلي(Berkeley) أو فردريك نيتشه(Frédéric Nietzsche)، لكنّه كان حاضرا مؤثرا مباشرا في حضور وتأثير عدد من فلاسفة التأويل، وعلى رأسهم مارتن هيديجر (Martin Heidegger) وجادامر (Jadamr)، بل بعض الفلاسفة الألمان المبكرين قليلا والذين وصل تأثيرهم متأخرا مع ترجمتهم إلى الإنجليزية والفرنسية مثل إيدموند هوسر (Edmund Hauser) »[1].

وهذا ما أكده عبد العزيز حمودة في موضع أخر في كتابه الخروج من التيه حين أكد على أن إستراتيجية التفكيك أستمدت مشروعيتها من تاريخ الفلسفة الغربية ، منذ القرن السابع عشر ابتداءاً بواقعية جون لوك(John Locke) ومرورا بمثالية كانط(Kant) وانتهاء بظاهرية إيدموند هوسر (Edmund Hauser). [2]

1– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 262، /: 263 .

2 – ينظر عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، ص: 156 .

2-3-9 تيار النقد:

رأينا فيما سبق أن التفكيك نشأ في جو الفلسفة ثم أنتقل إلى الساحة النقدية وكما علمنا سابقًا فأن التفكيك عمومًا يعتمد في منهجه على القطيعة مع كل ما كان سابقًا ، بما أن هذا هو حال التفكيك فما هو موقف التفكيكية في النقد من باقي المدارس النقدية السابقة والموازية لها زمانيًا ؟

« إنّ استراتيجية التفكيك تنطلق من موقف فلسفي مبدئي قائم على الشك وقد ترجم التفكيكيون هذا الشك الفلسفي نقدا إلى رفض التقاليد، رفض القراءات المعتمدة، رفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ.إذن الحديث عن تأثير فكر التفكيك ببعض المدارس النقدية السابقة قد يمثل تناقضا غير مقبول من البعض. كيف نتحدث عن تأثر مشروع جديد بمذاهب أو مدارس نقدية سابقة يرفضها أصْلا ؟ »[1].

بنى التفكيك موقفه، من الشّك بالمعارف الأدبية السابقة، أي المنهج البنيوي، لكن قد نجد بعض التأثر للمدارس السابقة للتفكيكية .

« والحديث عن أوجه الاختلاف بين الاستراتيجية التفكيكية والمدارس النقدية السابقة وإبرازه بهذه الصورة التي سوف نكررها عند المقارنة مع المذاهب الأخرى، يثير، ولا شّك سؤالا لا مفر منه في ذهن القارئ لهذه الدراسة : ما هي شرعية الحديث عن الاختلاف

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص:267 .

في معرض الحديث عن التأثير والتأثر؟ أليس من الأفضل تأكيد اوجه الاتفاق في مجال كهذا؟ »[1]

2-3-10 أركان التفكيك:

لفهم إستراتيجية التفكيك لأبد لنا أن نحدد أركانها وأسسها وهذا ما قام به عبد العزيز حمودة في نقده لهذه الإستراتيجة النقدية « لا نكون مبالغين إذا قلنا إنّ أهم الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق، أو اللغة. القارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ويحدثه. ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف.»[2]

إذا فالتفكيك قد جعل القارئ هو محور العملية النقدية، بعدما كان النص هو المحور في النقد البنيوي« العلاقة بين أركان التفكيك الصرف ونظرية التلقي أهم وأعمق من علاقة المجاورة أو التزامن. إنها علاقة قربي ودم. إننا حينما نتحدث عن التفكيك والتلقي نتحدث عن عائلة واحدة. لهذا أدخلنا التّلقي في هذا الجزء الحالي من الدراسة دون أن نقلل من شأنه أو نهضم حقه، فما زال التلقي قائما بكيانه المستقل لمن شاء أن يفرد له مكانا مستقلا داخل تفكيره أو تصوره. لكنه في تصورنا لهيكل الدراسة الحالية يوجد جنبا إلى جنب مع التناص، واللغة الشارحة، والاختلاف، بل إنه يعطي لتلك العناصر الاخرى

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 269 .

[2]–المصدر نفسه، ص:280،ص: 281 .

في تركيبة التفكيك معناها. إنّ علاقة التفكيك بالتلقي في الواقع تمثل عملية تأثر جذرية بتيار يختلف جوهريا عن البنيوية »[1]

يرى الدكتور عبد العزيز حمودة أنّ علاقة التلقي بالتفكيك علاقة تكامل، فلا يمكن أن يتحقق التفكيك إلا بآلية التلقي، وبهذا أصبح النص الذي ينتجه القارئ موازيًا للنّص الذي أنشأه المبدع، وهذا جوهر التفكيك.

أ- **القارئ والتلقي:** تظل القراءة شرطاً ضرورياً لكل عملية تأويل أدبي ، فكل كتابة بطبيعة الحال مطروحة للقراءة وقارئ ما، وهذا ما تتفق عليه كل المدارس والمناهج القديمة والمعاصرة ، لكن ما تختلف عليه هو ماذا يحدث بعد هذه القراءة وما هي حدود هذا القارئ؟

ويقول جوزيف يورت (Joseph Jart) عن القراءة « أنّنا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر ، وأن الأثر يصب علينا ذواتاً كثيرة فيرتد إلينا كل شيء ما يشبه الحدس والفهم»2.

هذا بالنسبة لنظرية القراءة ودور القارئ وعملية التلقي ، لكن ما هو دور القارئ في إستراتيجية التفكيك وكيف نظر لها عبد العزيز حمودة ؟ « ... أبرز معطيات هذه النظرية هو أنّ كلاّ من المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان عن التفاعل مع نص

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 281 .

[2] – جوزيف يورت نقلاً عن عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،(د ط) ،1999 ، ص : 65 .

القارئ، الذي يجئ إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف وعمليات الأدب، بالإضافة إلى عدد من الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع.المعنى والبناء إذن ليسا خصائص مقتصرة على النص، خصائص يقوم القارئ باكتشافها، فالقارئ هو، إلى حد ما، المبدع المشارك، لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهميته وقيمته. »[1]

نستنتج من هذا التعريف أنّ محور نظريته هو توقع القارئ، أو كيفية تعامله مع نص المبدع، وتختلف نظرة كل قارئ عن غيره إلى الرصيد المعرفي والثقافي لكلّ قارئ، لذلك نجد تعدد القراءات للنص الواحد.

غير أنّ ما يجده البعض ميزة في إعطاء الدور البارز للقارئ في العملية النقدية، يجده البعض خطراً على العملية النقدية « إنّ الحديث عن دور القارئ في كتابة نص جديد " أوان" وظيفة القارئ ليست اكتشاف النص بل كتابته، يثير الكثير من المخاوف والهواجس، وهي مخاوف وهواجس كان لها ما يبررها إلى حد كبير، فالقول بإطلاق حرية القارئ إلى درجة إعادة كتابة النص أو كتابته من جديد قد يعني فوضى القراءة والنقد. »[2]

إن أول الثوابت التي ينقضها جاك دريدا هي سلطة العقل التي تفسر الكينونة والحقيقة والواقع ، وتثبت معنى النص. [3]

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 282 .

[2]– المصدر نفسه المحدبة ، ص: 286.

[3] – ينظر عبد العزيز حمودة الخروج من التيه ، ص: 161.

وقد استفاض الدكتور عبد العزيز حمودة في شرح، نظرية التلقي واستراتيجية القراءة عند أغلب نقادها، وقد كان هدفه من هذا الطرح أبراز الفروقات بين دور القراءة في نظرية التلقي، وبين القراءة التفكيكية.

ومن خلال قراءات "**رولان بارت** "التفكيكية استنتج الدكتور عبد العزيز حمودة أهم عناصر التفكيك فكانت كالاتي:

ب- التفكيك والمعنى: يبني التفكيك أسس منهجه على هدم ونقض الطرح البنيوي وإنكار ثبات المعنى في النصوص عامةً ، وبذلك تتحول سلطة المدلول النصي إلى حركة دوال لا نهائية ، فيتحول الإهتمام بالهوامش والفجوات في النّص ، فتكثر التوقعات والتناقضات داخل النص نفسه بوصفها صيغاً تسهم في الكشف عما وراء اللغة « الحديث عن المعنى في استراتيجية التفكيك تحكمه حقيقتان أساسيتان: الأولى هي قصور البنيوية في تحقيق الدلالة والمعنى.... الحقيقة الثانية أن التفكيك إفراز عصر الشك الكامل الذي خيم على كل شيء فاستحالت معه المعرفة اليقينية وفقد العالم محور ارتكازه. وهي أمور تفسر لا نهائية الدلالة القائمة على استحالة المرجعية لأي سلطة خارجية، ليست موجودة أصلا. ونفي وجود التفسيرات الموثوقة أو المعتمدة. والنتيجة إطلاق المعنى»[1].

كما هو معلوم لدى الجميع، أنّ البحث في معنى النّص هو جوهر أي عمل نقدي والتفكيك لم يشذ عن هذه القاعدة ، وكان اخفاق البنيوية في أدراك دلالة المعنى بعد

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 295 .

انصرافها إلى دراسة النظام ، باعتباره أكبر دافع لها للبحث عن المعنى، وقد ساعد المناخ الشكّي على استحالة وجود معنى واحد للنّص، وبذلك تعددت المعاني للدال الواحد، ففي هذا الجو وجد التفكيك ضالته في البحث عن المعنى.

وقد لخص عبد العزيز حمودة عناصر استراتيجية التفكيك الّتي تدور حول البحث عن المعنى، فوجد انهّا:«إنّ عناصر استراتيجية التفكيك تصب في خطٍ واحد وتتجه، برغم اختلاف منابعها، نحو نفس الهدف وهو تحقيق المعنى. موت المؤلف، انتقاء القصدية، المنظور اللغوي، غياب مركز ثابت للإحالة، اللعب الحر للدوال، المراوغة، التفسيرات اللانهائية، الانتشار، التناص، كل هذه عناصر تجمعها مظلة المعنى»[1].

1- النص بين المؤلف والقارئ:

لم يكن النقد يحتاج للنقد التفكيكي، ليعلن التخلي عن المؤلف مقابل اسناد القيادة للقارئ وقد كانت البداية مع اعتماد المنهج اللغوي، للمقاربة النقدية، وقد لخص عبد العزيز حمودة علاقة القارئ بالنص في المنهج التفكيكي فكانت « وهكذا يكون محور التفسير التفكيكي للنص هو الحوار الديالكتيكي بين القارئ والنص، عبر دائرة هرمنيوطيقية مغلقة تستبعد كل الثوابت والتقاليد الجامدة وتتعامل مع العلامة اللغوية، بعد

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 296، ص: 297 .

أن ابتعدت إلى أقصى درجة ممكنة عن دالتها على أساس أن المبدأ الوحيد الذي يحكم عملها هو المراوغة الدائمة واللعب الحر »[1].

ينفي التفكيكيون وإتباع نظرية التلقي النص المقصود به السلطة التي يفرضها النص على قراءه لتفسيره أو قراءته بمختلف الطرق ، تلك السلطة الملزمة بدرجات متفاوته ، ما ينفي التفكيكيون وجودها. [2]

2- اللغة : المعنى بين الدال والمدلول:

لا يهتم التفكيك باللغة التي تعارف عليها النقد قديمًا، فهو لا يهتم لها لأنه يعدها لغة قاصرة وليست هي الهدف في العملية النقدية بل هو فقط يستخدمها للبحث عن اللغة الحقيقية « إن مهمة الناقد التفكيكي، في استخدامه لهذه اللغة القاصرة، أن يفككها باستمرار ليفضحها ويكشف زيفها. إن التفكيك، كما يقول سلدن(Selden) يبدأ في اللّحظة الّتي يتخطى فيها النّص القوانين الّتي يبدو أنّه يضعها لنفسه. في تلك اللحظة تنهار النّصوص من النّاحية المجازية »[3].

3- اللغة الشارحة :

المقصود باللغة الشارحة، هو النّص النّقدي الّذي يبدعه النّاقد بعد قراءته لنص المبدع، وهذا ما هو معلوم عند كلّ ناقد قديم أو معاصر، لدى أي مبدع.

---

[1]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 301 .

[2] - ينظر عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه، ص: 176 .

[3]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 303 .

لكن ما تراه التفكيكية أنّ نص النّاقد أرقى من النّص الإبداعي، لأنّه يحتمل قراءات متعددة، وبالتّالي أصبح يوازي أو يفوق النّص الّذي أنتجه الأديب « إنّ عملية إنتاج التفكيك ذاتها هي بالضرورة إنتاج نص. وكلّ كتابة نقدية من هذا النوع تحتوي نقطتها العمياء الخاصة بها aporia، وهو جانب مقبول في المشروع التفكيكي. إنّ كلّ تفكيك يفتح نفسه أمام تفكيك آخر. معنى ذلك أنّ الانتاج الأخير لقراءة تفكيكية لا يمكن أنّ يكون نهائيًا، لكنّه مجرد خاتمة finale تخضع هي نفسها لعملية محو جديدة»[1]

4- التناص:

تناول عبد العزيز حمودة التناص فعرض أراء النقاد فيه، وكيف يتم الكشف عنه، وعندما أراد أن يقف على رؤية التفكيكية للتناص فقد عرض موقف جاك دريدا « في دراسة متاخرة جاك دريدا(Jacques Derrida) بعنوان "Living on:BorderLines" مارس فيها كل حيل التفكيك في استخدام اللغة الشارحة وتجسيد التناص عن طريق تقديم نصين متوازيين طوال الوقت، يعتمد أحدهما في تفسيره على حضور النّص الآخر، وكأنه يترجم عنوان بحثه حرفيا، في تلك الدراسة يشرح جاك دريدا(Jacques Derrida) ما حدث أو طرأ من تغييرات على مفهومنا للنص منذ الستينيات»[2].

[1]- المصدر نفسه ، ص: 314 .

[2]- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص: 320.

في ختام هذا الفصل توصلنا إلى :إذا كان المنهج البنيوي قد فشل في تحقيق مشروعية علمية للدراسة الأدبية ، وهذا الفشل ينطبق على المشروع التفكيكي الذي حاول سحب البساط من تحت النّص الإبداعي ، وتقديس النّص المقارب الذي عدته التفكيكية أهم من النّص الأول ، وهذا أخطر ما دعت إليه التفكيكية ، فلو فقد النّص الإبداعي قيمته مقابل النّص النقدي ، يفقد المبدع رغبته في الأبداع وهذا ما أكده الدكتور عبد العزيز حمودة في نقده للتفكيكية فلو إستمر هذا الوضع سنصل إلى وقت لن يجد النقاد نصوصاً إبداعية ينقدونها ، وإفكار التفكيكية لا تتوقف على الأدب فقط بل تهدف إلى هدم كل الأسس وكل المركزيات السابقة من معتقدات دينية ومعارف إنسانية سابقة فلا قداسة لأي شيء أمام التفكيكية .

الفصل الثالث

الموقف النقدي للدكتور عبد العزيز حمودة

1. النظرية اللغوية العربية

2. النظرية الادبية العربية

3. مدرسة النقد الجديد

4. موقف الدكتور عبد العزيز حمودو من النظريتين اللغوية والأدبية العربية

5. موقفه من مدرسة النقد الجديد

1 – النظرية اللغوية العربية:

من المعلوم أنه لا يوجد مصطلح أو مفهوم في التراث اللغوي العربي أو البلاغي يحمل هذا المفهوم بحدوده المعرفية، إلا أن الدكتور عبد العزيز حمودة، قام بجمع قضايا لغوية تطرق لها البلاغيون العرب ، من أهم هذه القضايا نجد:

1–1 مفهوم اللغة عند العرب القدامى:

على خطى سوسير(Saussure) سنسير في وضع أركان النظرية اللغوية العربية، ولا يخفى على أحد مكانة اللغة العربية قديماً عند العرب، وكيف أهتموا بها، وكما هو معلوم ما أصاب اللغة العربية من لحن بعد دخول العجم للإسلام، وخوفا على لغتهم من اللحن وعلى دينهم من الانحراف، فاللغة هي الوعاء الذي حفظ هذا الدّين، عكف علماء اللغة على دراسة لغتهم ووضع قواعد نحوية، لضبطها لغير العرب حتى ينحوا نحو العربي في نطقها والتكلم بها.

فكيف عرّف العرب القدامى اللغة ؟

أ– **تعريف اللغة** : عرفها "أبو الفتح بنُ جني (ت : 392 ه) فقال عنها: « أما حدّها فإنها أصواتٌ يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[1] فأبن جنّي عرف اللغة، كما عرّفها اللسانيون المحدثون، فأبن جني هنا ربط اللغة، بوظيفتها داخل المجتمع، شريطة أن يلتزم

[1] ابن جني الخصائص، ج1، مطبعة الهلال بالفجالة، مصر ، سنة 1913م ، د ط ، ص: 31 .

المعبر عن غرضه بقواعد هذه اللغة، فإن خالف هذه القواعد صار لاحنًا، كما أن اللغة هنا أصبحت تؤدي وظيفة تواصلية للتعبير عن حاجات الناطقين بها .

ب- علاقة الدال بالمدلول : كما رأينا سابقاً أن اللغة عبارة عن أصوات يعبرها كل قوم عن حاجاتهم وتتألف هذه الأصوات فيما بينها لتشكل كلمات، هذه الكلمات تحمل معنى وهو المقصد لهذه الكلمة، وهذا المقصد يكون نفسه لدى السامع والمتكلم في نفس الوقت، ولها وجه أخر هو المبنى فهي حروف مركبة بشكل معين تحمل ذلك المعنى، لكن الإشكال الذي حدث بين نوعية هذه العلاقة التي تربط الدال بمدلوله، هل هي علاقة طبيعية أم علاقة اعتباطية؟

وقد كان للعرب القدامى إسهام في هذا المجال فكان كالتالي:

"**عند الجاحظ**": وهذا أبو عثمان الجاحظ وهو حينما يتحدث عن مناسبة الكلام لمقتضيات المقام، وهي حالة بلاغية، إنما يتحدث عما يحدثه معنى اللفظ عند السامع من فهم لا يتعدى فيه المتكلم حدود دلالة الألفاظ على المعاني لدى المتلقي فيقول : «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على

أقدار المعاني ويقسم المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات »[1].

وهو بهذا يريد أن يتحدث عن الدلالة في ابعادها المخصصة لها فلا تتعدى حدودها ولا تتجاوز مفهومها، وإن ربط بينها وبين عقلية المتلقي في مطابقة المقال لمقتضى الحال كما يقول البلاغيون، أو مطابقة الكلام لمناسبة المقام.

"**أبو الفتح، عثمان بن جني**" يعود بدلالة الألفاظ عند اختراعها وابتكارها وموضوعاتها إلى أصول حسية بادئ ذي بدء حين تكلم عن ذلك.

وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلّها إنّما هو من الأصوات المسموعات كدوي الرعد و خفيف الريح ، وخرير الماء، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي، ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد« وهذا عندي وجه صالح، ومذهب متقبل» [2]

ويقول أيضا :«وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنّما هو من الأصوات المسموعات، كدوى الرعد و خفيف الريح، وخرير الماء، وشحيح الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي ونحو ذلك. »[3]

---

[1] – الجاحظ البيان والتبيين :ج 1، مكتبة الخناجي ، القاهرة ، ط7 ، سنة 1998 م ، ص،138/ 139 .

[2] – ابن جني ، الخصائص : ج1 ، ص: 45 .

[3] – المرجع نفسه ، ص: 45 .

وقوله :«إنّ كثيراً من هذه اللغة، وجدته مضاهياً لأجراس حروقه، أصوات الأفعال، التي عبر عنها، ألا تراهم قالوا قضم في اليابس، وخضم في الرّطب، وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الأقوى، للفعل الأقوى، والصوت الأضعف، للفعل الأضعف.»[1]

وكما ربط ابن جني بين الحس والأصداء والأصوات والانفعالات وبين ابتكار الألفاظ في أصولها الأولى، وترجيحه للرأي القائل بهذا على أساس تأثر الاستخراج النطقي بهذه المداليل الصوتية، فتكونت الكلمات، وتراصفت الألفاظ شدة وانطباقاً ورخاوة، فقد ربط بين استقرار هذه الألفاظ، وتمام فائدة الصوت الذي قد يكون مهملاً، وقد يكون مستعملاً، وعقد لذلك مقارنة دقيقة في استكناه الفروق المميزة بين الكلام والقول وإن هذا له دلالة وذلك له دلالة، وذلك أول مباحث علم دلالة الألفاظ في صيغتها الاصطلاحية السليمة.

يقول ابن جني في هذه الملاحظة : . « ومن أدّل الدّليل على الفرق بين الكلام والقول : إجماع الناس على أن يقولوا : القرآن كلام الله، ولا يقال قول اللهّ ،وذلك إن هذا موضع ضيق متحجر لا يمكن تحريفه، ولا يسوغ تبديل شيء من حروفه، فعبر عنه بالكلام الذي لا يكون إلا أصواتاً تامة مفيدة، وعدّل به عن القول الذي قد يكون أصواتاً غير مفيده، وآراء معتقدة »[2]

[1] – ابن جني ، الخصائص : ج1 ، ص: 65 .

[2] – المرجع نفسه ، ص،16، ص: 17 .

"**عبد القاهر الجرجاني** "(ت: 471 ه)، وجدناه مخططاً عملياً للموضوع، فهو حينما يتكلم عن الدلالة من خلال نظرية النظم لديه، فإنما يتكلم عن الصيغة الفنية التي خلص إليها في شأن الدلالة، يقول عبد القاهر الجرجاني : «وجب أن يعلم مدلول اللفظ ليس هو وجود المعنى أو عدمه، ولكن الحكم بوجود المعنى أو عدمه »[1]

فالألفاظ دالة على المعاني لا شك، ولكن الحكم القطعي عقلياً بوجود المعاني التي تدل عليها الألفاظ هو الأمر المبحوث عنه وجوداً أو عدماً، وكأنه بذلك يريد الفائدة المتوخاة عند إطلاق الألفاظ على المعاني المقصودة الثابتة لذلك فهو يعقب على هذا «معنى اللفظ عندنا : هو الحكم بوجود المخبر به من المخبر عنه أو فيه إذا كان الخبر إثباتاً، والحكم بعدمه، إذا كان منفياً »[2]

أما القول بدلالة الألفاظ على الألفاظ أو هو من الألفاظ نفسها فلا توافق السديد من التنظير، إلا من حيث جرس الألفاظ، وقد بحث عبد القاهر هذا «وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعد نمطاً واحداً وهو أن تكون اللفظة فيما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون

[1] – الإمام عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمان ، دلائل الإعجاز (في علم المعاني)تحقيق :عبد الحميد هنداوي .ط .1 بيروت، دار الكتب العلمية، 1422 هـ، 2001 م ، ص:234 .

[2] – المرجع نفسه ، ص: 336 .

وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً، فسخفه بإزالته عن موضوع اللغة وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة بأمر يرجع إلى المعنى دون مجرد اللفظ »[1]

وعند قراءة هذه التعاريف التّي تفرق بين اللغة والكلام ، نستطيع القول أنّ هذه القضية ليست جديدة على الساحة اللغوية والنقدية العربية ، فقد وجدت إرهاصات يمكنها أن تكون أسساً مهمة للدرس اللغوي العربي الحديث .

1-2 مفهوم اللغة كنظام للعلامات :

تعامل الدارسون العرب، مع اللغة كمعطى قابل للدراسة، بعد ما تعرضت هذه اللغة إلى اللحن، بعد دخول العجم للإسلام، وتأثيرهم السلبي على الفصاحة، إلا أنّنا لن نتناول هذه القضية الآن، لأنّها لا تعني بحثنا، ولا يخفى على أحد أهمية اللغة العربية واعتزاز العربي بيها وتفاخره بفصاحة لسانه، قبل الإسلام وبعده، فبعد نزول القرآن الكريم الذي أعجز العرب(الجاهليين) أن يأتوا بمثله، وبعد استقرار الدولة الإسلامية سياسياً، أتجه العرب إلى دراسة القرآن بلاغيا، بعد أن درسوه عقائدياً، فقد مثل القرآن للعربي أعلى قمة في الفصاحة وأنه ذروة سنام الكلام الجميل، وانبهروا به « والوجه الثالث : أنّه بديع النظم ، عجيب التأليف ، متناهٍ في البلاغة إلى الحد الّذي يُعلَم عجز الخلق عنه والّذي أطلقه العلماء هو على هذه الجملة، ونحن نفصل ذلك بعض التفصيل ونكشف الجملة الّتي

---

[1] عبد القاهر الجرجاني(أسرار البلاغة في علم البيان) ، تحقيق السيد محمود شاكر ، جدة السعودية ، دار المدني ،(د ت)، (د ط) ، ص: 4 / 5 .

أطلقوها فالّذي يشتمل عليه بديع نظمه ، المتضمن للإعجاز وجوه: منها ما يرجه إلى الجملة ، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه ، وتباين مذاهبه ، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد. »[1] وقد أجمع العلماء على أن القرآن الكريم معجز، في قوله، فهو إذا خارج عن نطاق البشر، فقد تحدّاهم المولى عز وجل أن يأتوا بسورة من مثله، لكن السؤال الذي حير العقول أين يكمن هذا الإعجاز ؟ لكن حتى هذا الإطار لم يوقف البحث، لأن القرآن الكريم سيظل مثار البحث إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. ولكن هذا لا يثنينا الحديث عن المحاولات التي قام بهاء العرب قديما لتبرير، هذا الإعجاز، وقد أجمع الدارسون ان محاولة عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، الذي ذهب أن مكمن إعجاز القرآن الكريم في نظمه العجيب، فعلى الرغم من أن عبد القاهر يعد الواضع لأسس نظرية النظم، أن الواقع يؤكد أن هناك من سبقه إلى تناول فكرة النظم بالعموم، فبهذه الطريقة يمكننا أن نستخلص الإضافة الجديدة، التي أتى بها الجرجاني في نظريته.

فقد ظهر مصطلح النظم، في فترة مبكرة لدى النحويين والبلاغيين، منذ القرن الثاني للهجرة، وقد أشارت الدراسات إلى **أبن المقفع** ت 142 هـ، هو أول من تناول هذا المفهوم

[1] – القاضي أبو بكر الباقلاني، محمد بن الطيب. إعجاز القرآن. تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر، (د ط) ،(د ت)، ص : 52/51 .

« فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم . وإن أحسن وأبلغ . ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليل، ووضع كل فص موضعه وجمع إلى كل لون شبهه وما يريده بذلك حسناً فسمي بذلك صائغاً رقيقاً»[1]

كما تشير الدراسات، أن من الأوائل الذين ورد لديهم مصطلح النظم مربوطاً، بقضية الإعجاز قد جاءت عند **الجاحظ** ت 255 هـ، وقد صنف كتباً عديدة في الرد على الشبهات التي أوردها الشعوبيون حول القرآن الكريم فقد قال :« إن مرجع الإعجاز في القرآن إلى نظمه وأسلوبه العجيب المباين لأساليب العرب من الشعر والنثر وما يطوى فيه من سجع»[2].

كما وضع كتاباً تحت عنوان، **نظم القرآن** عنوان يدل أن الجاحظ عرف مصطلح النظم القرآني، وهذا ما يثير عدة أسئلة حول مضمونه ومحتواه، ومنهجه «لم يصل إلينا إلا أن عنوانه يدل على أنه يبحث في نظم العبارة القرآنية»[3] فلو عثر على هذا، لاكتشفنا أموراً مهمة، تتعلق بالإعجاز القرآني، كما أن للجاحظ موضع آخر يدلل على ما قلناه عن موقفه من الإعجاز القرآني في كتابه الحيوان : « وفي كتابنا المنزل الذي يدل على أنه

[1] – إيمان القاضي ، نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني ."مجلة الموقف الأدبي"، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب. 1985 .م .ص . 9 دمشق .ع17

[2] – المرجع نفسه ، ص: 9

[3] – إيمان القاضي ، نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني ."مجلة الموقف الأدبي "، ص: 9

صدق، نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد، مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها من جاء به »[1]

فربط الجاحظ بين مفهومي، النّظم والقرآن فكان من الأوائل الذين ربطوا بين المصطلحين، فقد رأى « أن الإعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القرآن من المعاني، إذ طلب الله منهم أن يأتوا بعشر سور من مثله في النظم والروعة في التأليف حتى ولوحوى التأليف الرائع كل باطل ومفترى لا معنى له، فما بال القرآن وقد جمع إلى النظم الرائع المعاني الفائقة .وقد وقع التحدي والعرب في أوج عظمتهم البيانية، فكانت المعجزة رائعة بالغة في النفوس »[2]

ولقد نادى بضرورة دراسة الأدب، للتفريق بينه وبين نظم القرآن الكريم ، فرق بين نظم : « الأدب و فنونه، و ضروبه، وأغراضه لكي يعرف الدارس الفرق بين النظمين في القرآن و تأليفه فليس يعرف فروق النظم، واختلاف البحث في الشعر و النثر إلا من عرف القصيد من الرجز و المخمس من الأسجاع و المزدوج من المنشور، و الخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مبانيه نظم القرآن لسائر الكلام»[3]

---

[1] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .الحيوان .ط .2 تحقيق :عبد السلام محمد هارون .مصر :شرآة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده بمصر، 1384 هـ 1965 - م .ج .4 ص90.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 493

[3] – عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، قضية الإعجاز القرآني و أثرها في تدوين البلاغة العربية، ،د ط سنة 1985 ، ص34 :

ويأتي بعد الجاحظ ممن تناولوا قضية النظم **أبن قتيبة** ت 275 هـ، الّذي أرجع إعجاز القرآن إلى حسن نظمه « هذا النظم يعود إلى ما فيه من المعاني البلاغية التي تعتمد على دقة التعبير وإجادة التصوير بأسلوب يثير الخيال، ويرى أن فضل القرآن لا يعرفه إلا من آثر فضله واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب، وما خص به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجاز بما أوتيته العرب .ويجعل اللغة العربية أسمى من كل اللغات لامتيازها بخصائص دقيقة شكلا ومضمونا، وجودة نظم وسحر بيان »[1] فالنظم عنده « سبك الألفاظ وضمها بعضها إلى بعض في تأليف بينها وبين المعاني فيجريان معا في سلاسة وعذوبة»[2]

وبعد أبن قتيبة نصل إلى **الخطابي** ت 388هـ فله رسالة مهمة بعنوان "**رسالة بيان إعجاز القرآن**" دارت حول بلاغة الآيات، وعن النظم في التراكيب، والارتباطات التي أطلق عليها النظم ،فلخص موقفه في أن الكلام قائم على : «و إذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف و الفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل و لا أعذب من ألفاظه، و لا ترى نظما أحسن تأليفا و أشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه»[3].

[1] – صالح بلعيد، نظرية النظم .الجزائر :دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002 م .ص:99

[2] – بثينة أيوب، .المصري، أحمد محمود .قضايا بلاغية.، ط 1 ، الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، سنة 2005، ص4

[3] – محمد أحمد سيد عمار نظرية الإعجاز القرآني، دار الفكر المعاصر ، بيروت لبنان ، ودار الفكر دمشق سورية ، ط1 سنة 1998 ، ص : 130

أما القاضي **أبو بكرالباقلاني** (ت 403 هـ) فقد درس القرآن الكريم، ودرس بيانه في أكثر من كتاب، ولكن كتابه **"إعجاز القرآن"** قد شاد بين النّاس، فرغم أنّ الكتاب يصنفُ على أن موضوعه علم الكلام إلا أن طابع الأدبية ساعد، في أنتشاره بينهم فإلى جانب تناوله للإعجاز القرآني من جانبه الكلامي، فهذا لم يمنعه من تناول بيان القرآن فيه، فأرجع أسباب الإعجاز إلى ثلاثة وجوه فكانت : عن الغيبيات وعن أمية النبي صلى الله عليه وسلم، وعن النظم، وهذا الأخير هو ما يهمنا في كتابه فقال عنه : « بديع النظم، عجيب التأليف، متناه في البلاغة، إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه.والذي أطلقه العلماء هو على هذه الجملة»[1] كما يذهب إلى أن القرآن الكريم «على تصرف وجوهه، واختلاف مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»[2]

القاضي عبد الجبار (ت 415 هـ) يعد القاضي عبد الجبار أكثر العلماء وضوحاً، في تناول قضية النظم بعد الجرجاني، وكتابه "**المغني في أبواب التوحيد والعدل"**، هو ما يهمنا، وبالأخص الجزء الذي خصصه لبحث قضية، الإعجاز القرآني « أن يكون النظم مقياسا لحسن الكلام – هكذا بإطلاق – لأنه إن رفضه بمفهوم الباقلاني ومن ذهب مذهبه، فقد جعل مرجع التفاضل في فصاحة الكلام" الضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم

[1] – محمد أحمد الأشقر، الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث .ص:18 ص:19

[2] – المرجع نفسه ، ص: 32

من أن تكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وذلك لكيفية إعرابها وحركاتها، وموقعها، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها»[1]

ومن خلال ما تناولناه، نستنتج أن مصطلح النظم قد أختلف في مفهومه ، وأتفق على كونه وليد البحث عن قضية إعجاز القرآن، وظّل المصطلح يلفه الغموض ولم يظهر كنظرية، إلّا على يد عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، فعبد القاهر الجرجاني لابدّ أنه قرأ كتب سابقيه وتأثر بها، ولكن يبقى له فضل السبق والريادة فيما أضافه من آراء قيمة لازالت مثار بحث لدى الباحثين في حقل الدراسات النقدية والأدبية، واللغوية.

*** نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:**

أرتبط مفهوم النظم عند عبد القاهر من خلال بحثه في قضية الإعجاز القرآني لكنه لم يكتف بما قاله السابقون، ورأى أنّ دراساتهم حول الإعجاز القرآني قاصرة، ولم توضح بشكل جيد طرائق وسبل فهم البيان القرآني.

---

[1] – سيد حجاب، عبد الفتاح" .نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ."مجلة آلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. 296.، 1399 هـ ، 1979 م، ص: 295.

ولأنّ القضية في أساسها قضية دينية، إذ أرتبطت أساساً بالجدل القائم، بين علماء الكلام وبالأخص بين المعتزلة والأشاعرة، حول مسألة خلق القرآن، فقد كان على عبد القاهر الجرجاني أن يقدم الرد الجيد، حتى يتمكن من الرد على الخصوم وينتصر لمذهبه، مذهب الأشعري، وهذا ما جعل أغلب مؤلفاته انتصارا لهذا المذهب.

فقد كانت قضية الإعجاز القرآني، محركًا لهذه الحرب الكلامية بين الفرق الكلامية، وبين فرقتي الأشاعرة والمعتزلة بشكل خاص،حيث كان سؤال البحث في طبيعة الكلام الإلهي « وقد جُر ذلك الجدل إلى تناول الصلة بين الألفاظ ومدلولاتها، فمن النّاس من رأى أنّ هذه الصلة طبيعية ذاتية، ومنهم من رأى أن العلاقة اتفاقية اعتباطية، وقد صاحب ذلك كلّه التفكير في جهة الإعجاز القرآني من حيث هو كلام منطوق باللسان العربي، أمّا صاحب البحث في مسألة اللفظ والمعنى، بين مؤيد .للأول، ومنحاز للثاني»[1]

لمّح الجرجاني إلى أنّ هناك إنقساماً بين النقاد والدارسين حول الإعجاز القرآني، فهاله الأمر وأدرك أنه الأمر بحاجة إلى ضبط ، خوفاً من أنتقاله للعامة وما يعني ذلك من خطر على العقيدة كلّها، فأخذ منهجاً جديداً، يجمع فيه أراء سابقيه لكن بعد فحصها فأختار الأصلح للاحتجاج به « يسلم بهذه الأصول التي تعارف عليها سابقوه كل التسليم، وكل ما فعله هو أنه تأنى إزاء هذه الأصول وأطال تأمّلها، وحاول تعميقها وتطويرها من خلال

[1] – محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني .ط .1 القاهرة :الشرآة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1995 م.ص53 .

ما أتيح له من خبرة عملية، تتصل بتذوق الشعر والكلام البليغ بعامة،والمعاناة في فهمه وتمثل أسراره ودلائله »[1] وقد صرح عبد القاهر الجرجاني نفسه أنه أستفاد من أراء سابقيه فقال : « و قد علمت إطباق العلماء عن تعظيم شأن النظم، و تفخيم قدره، و التنويه بذكره، إجماعهم أن الفضل من عدمه، و لا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، و لو بلغ في غرابة معناه ما بلغ»[2]

أنتقد عبد القاهر الجرجاني أنصار اللفظ وأنصار المعنى على حدٍ سواء، ووجد أنّهما مقصران في طريقة تناولهما لقضية الإعجاز القرآني « فذهب إلى أنّ من الخطأ عزو الإعجاز في القرآن الكريم، والبيان في أي فن من فنون القول، لبعد واحد من أبعاد الكلام، فالإعجاز أو التميز ينبع من شيء آخر تلتقي فيه مثل هذه الأبعاد وهو النظم الذي يعد مزيجاً من تأثير اللفظ في المعنى، وتأثير المعنى في اللفظ، وكلاهما لا يوجد في معزل عن الآخر، إذ الألفاظ هي أوعية المعاني، والعلاقات النحوية هي التي تضفي على اللفظ دلالاته ووظيفته في التركيب، ولا يتحقق المعنى إلّا إذا وضعت الألفاظ في مزيج من تأثير اللفظ في

---

[1] – جابر عصفور، .الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب .ط .3 بيروت– لبنان، الدار البيضاء – المغرب :المرآز الثقافي العربي، 1992م .ص2

[2] – عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص:93

المعنى، وتأثير المعنى في اللفظ وكلاهما لا يوجد في معزل عن الآخر إذ توضع الألفاظ في الوضع الذي توجبه قواعد النحو»[1]

وبهذا يكون عبد القاهر الجرجاني قد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى التي طالما شغلت فكر النقاد واستغرقت الكثير من جهدهم، وأدت إلى وجود فريقين، فريق ينتصر للمعنى، وآخر ينتصر للفظ،« ليقيم على أنقاضهما صرح نظرية جديدة تقوم على الأسس التالية:

1-الألفاظ تبع للمعاني وهي أوعية لها.

2-الفصاحة والبلاغة لا تكونان إلّا بعد النظم والتأليف وليس في الكلمة المفردة شيء من ذلك.

3-أن العقل هو الأساس في ترتيب الألفاظ.

4-العلاقة وثيقة وتامة بين النحو والبلاغة لأن الكلام هو نظم المفردات حسب ما يقتضيه علم النحو»[2]

ودلائل الإعجاز كله يدور حول هذه المبادئ، وكلما قرأت فصلا من فصوله وجدت فيه شرحا أو تفسيرا لأحدها.

[1] – إبراهيم محمود. خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك .،ط1 ، عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، سنة 2003 ، ص: 7.

[2] – أحمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني) في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية .(الجزائر :ديوان المطبوعات الجامعية، 1995 م . ص 119 ص120 :

بدأ عبد القاهر بخطوة أولية سعى فيها إلى نفي الفصاحة عن اللفظة المفردة مجردة ومنزوعة من السياق الذي وردت فيه، فالألفاظ المفردة كلّها تشترك في صفة واحدة، هذه الصفة هي عدم قابليتها لأن توصف بالفصاحة والبيان، ويقول عبد القاهر في ذلك «أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي. تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ »[1]

هذه الخطوة تتبعها خطوة أخرى، وهي أنّه إذا كانت اللفظة المفردة لا توصف بالفصاحة، فلا بد أن يكون لها هذا الوصف وهي مضمومة إلى أخواتها، أي في سياق تركيبي معين، لكن هذه الخطوة وحدها غير كافية بالنسبة لعبد القاهر، لأنه لا يصح أن نأتي بمجموعة من الألفاظ ونضعها جنبا إلى جنب ونقول أننا إزاء نظم معين، فقل مثلا" :عمر، من، ذهب، إلى المنزل "فإنك لن تحصل على شيء ذي معنى فما بالنا أن نصف إحدى هذه الألفاظ بالفصاحة .ولهذا حاول عبد القاهر الجرجاني أن يبين ما معنى نظم الألفاظ، من خلال تمييزه بين قولنا: **حروف منظومة** و**كلم منظومة**، يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك : « أنّ نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز.ص:40

العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه .فلو أن واضع اللغة الآن قد قال : "ربض "مكان" ضرب"، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد»[1]

أمّا نظم الكلام غير ذلك، فهو ليس وضع لفظ هنا وآخر هناك، بل يقوم على مراعاة المعنى وذلك عن طريق ترتيب معاني الألفاظ بعدما كنا قد رتبناها في عقولنا وهذا ما قصده عبد القاهر الجرجاني ، من قوله :«أنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق »[2].

وهذا هو معنى قوله كذلك :« واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس »[3].

هذه الخطوة وهي ترتيب معاني الألفاظ في النطق بحسب ترتيب المعاني في النفس أو العقل، أو تعليق الكلام بعضه ببعض، أو بناء بعضه على بعض، هي خطوة ثالثة في نظرية النظم، وهي خطوة مهمة، لكن هناك ما هو أهم منها، وهنا يجدر بنا أن نطرح السؤال التالي : على أي شيء يقوم هذا الترتيب أو التعليق أو البناء؟.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ص: 42

[2] – المرجع نفسه، ص: 42

[3] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ،ص:42

الجواب طبعا نجده عند عبد القاهر الجرجاني وهو خير من يجيب على هذا السؤال إجابة كافية شافية، ولنستمع إليه ماذا يقول؟ يقول عبد القاهر الجرجاني شارحًا ما معنى تعليق الكلم بعضه ببعض: « وإذا نظرنا في ذلك، علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى إسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا، أو تعمد إلى إسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول، أو تأكيدا له، أو بدلا منه، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون صفة أو حالا أو تمييزا، أو تتوخى في كلام هو لإثبات معنى، أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر، فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف، وعلى . هذا القياس »[1].

وهذا الكلام السابق يمكن لنا أن نختصره في جملة واحدة مكونة من كلمتين، وهو ما اصطلح عليه عبد القاهر الجرجاني "بمعاني النحو"، ومعاني النحو هي لُبُّ وجوهر نظرية النظم، وهنا يجدر بنا أن نطرح سؤالا آخر، وهو ماذا يقصد عبد القاهر الجرجاني بمعاني النحو؟

سنورد هنا بعض الأقوال في دلائل الإعجاز ورد فيها مصطلح" معاني النحو " لنرى مقصود عبد القاهر الجرجاني منه، فيقول: « أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ص: 42 .

الموضع الذي يقتضيه" علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها »[1].

معاني النحو إذن هي العمود الفقري لنظرية النظم، وبدون معاني النحو لا نستطيع نظم وفهم أي كلام، ومن خلال الأقوال السابقة يتبين لنا أن مراعاة معاني النحو وفروقه ووجوهه يعتبر تجسيدا لما هو مضمر في النفس، وبدون هذه الفروق والوجوه لا نستطيع الإفصاح عن أي شيء،و لا نستطيع فهم أي شيء.

من خلال معاني النحو التي رآها عبد القاهر الجرجاني ضرورية في أي كلام، نستطيع القول« أنه لا بد من مراتب متصورة في الذهن موافقة لمألوف العرب في كلامهم»[2].

وبهذا نصل إلى نتيجة مفادها أن معاني النحو هي « المعاني الذهنية التي تتولد في فكر المتكلم عند نظم الجمل، تلك المعاني التي تنشأ من تحديد العلاقات بين الأشياء المعبر عنها بالكلم، فتربطها ببعضها، كما يربط السلك الشفاف حبات العقد، لذلك يصبح الكلام نوعا من الهذيان في حالة فقدانها»[3].

هذه هي الأسس التي أقام عليها عبد القاهر الجرجاني نظريته الرائدة، التي تعتبر فتحا جديدا في تاريخ الدراسات اللغوية والنقدية والبلاغية، إذ من خلالها تمت خلخلة بعض المفاهيم التي كانت سائدة آنذاك، فهو لم يعط اللفظة أية قيمة وأية مزية أدبية وهي عارية

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص : 60 .

[2] – صالح بلعيد، نظرية النظم، ص:1 .

[3] – سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم .ط .1 عمان – الأردن :دار وائل للنشر ، 2003 م ، ص :1 .

مجردة، فالسياق يلعب دورا مهما في حكمنا الموضوعي على أي لفظة، وهو الذي يحدد لنا المعنى الذي أراده المتكلم .

2- أركان النظرية الأدبية العربية:

من المعلوم أنّ العرب أصحاب حضارة أدبية عريقة ، فتاريخ الادب العربي يمتد إلى ما قبل العصر الجاهلي ، إلا أنّه لم تظهر نظرية أدبية تحت هذا المُسمّى لدى مؤرخي الأدب العربي ، قديماً ولا حديثاً ، وهذا لم يمنع الأدب العربي ، أن يعرف بعض الظواهر الأدبية التي يشترك فيها مع أغلب الآداب العالمية فما هي هذه الظواهر؟

2-1 الأدب بين المحاكاة والأبداع :

تعد إشكالية الأدب بين الأبداع والمحاكاة، من أهم القضايا التي أثارت البحث منذ القديم، فقد تم التطرق إليها من جانب فني أدبي وجانب فلسفي، في الحضارة اليونانية القديمة بين أرسطو و أفلاطون، ومن المعنى البسيط لكلمة محاكاة مادّل على المشابهة والمماثلة في الفعل والقول، فجاء في لسان العرب « حكي :الحكاية : كقولك حكيت فلانا و حاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، و حكيت عنه الحديث حكاية، و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته، و في الحديث :ما سرني أني حكيت إنسانا و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل ما فعله.يقال :حكاه و حاكاه، و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، و

المحاكاة المشابهة ، تقول : فلان يحكي الشمس حسنا و يحاكيها بمعنى و حكيت عنه الكلام حكاية، و حكوت لغة حكاها، و أحكيت العقدة أي شددتها كأحكأتها » [1]

وقد أخذ العرب مصطلح المحاكاة عن اليونانيين، ومن بين الفلاسفة الذين تأثروا به الفيلسوف **الفارابي**، وفي النقد **حازم القرطاجني** الذي ألّف كتابا يعد مرجعا مهما للباحثين عن المحاكاة في النقد الأدبي القديم، وهو "منهاج البلغاء وسر اج الأدباء" فجوهر الشعر عنده، هو التخييل والمحاكاة، فهما كفيلان برفع قدر الشعر، وهما مقياس إتقان صنعة الشعر، فبالخيال يستطيع إثارة صور حية تؤثر في النفس، يرى الدكتور محمد محمد أبو موسى في كتابه تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني : « أن حازماً يفرق بين التخييل والمحاكاة، لأنهما وإن كانا يتجهان إلى جهة واحدة، فكلّ منهما له وظيفة، لأّن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس، وهذا الانبعاث هو التخييل، فالشاعر يتخيل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخييل، والمحاكاة أداته، ويذكر حازم وهذا مهم جداً أن المحاكاة قد تكون محاكاة محضة مستقلة يعني تروى المعني بلغة أوساط الناس، كما كان يقول السكاكي، وهي اللغة التي لا تحمد ولا تذم، وحينئذ لا تكون هي المحاكاة الداخلية في بناء الشعر»[2] ويقول «متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة

[1] – ابن منظور لسان العر ب مادة (حكى) .

[2] – محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006 م، ط1 ، ص:71 .

صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموعة ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها»[1]

ففي هذا النص، تظهر أهمية المحاكاة، التي تصبح العبارة فيها متصورة في حسن الهيأة، يعني شكل الكلام، ولا معنى لحسن الشكل إلا بتوخي معاني النحو فيه وفق الأغراض، ويدخل في ذلك الاستغراب، والتعجب، لأنّها من المعاني النفسية التي يتوارد عليها حسن التأليف والتركيب، أو ضعفه ويولي حازم أهمية الاستغراب والتعجب فيرهما، مهمين في إثارة الخيال الذي يقوي الشعر.

1- قضية الشكل والمضمون : لم يتعامل النقاد العرب قديما، بمصطلحي الشكل والمضمون كما هما الآن، وإنما عرفوا ما أصطلح على تسميته، الصورة الفنية، حين فصلوا بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية للعمل الأدبي، والمعنى هو فكرته المجردة التي أراد المبدع قولها، في النص الادبي ومن هنا قسم العمل الادبي إلى دلالتين : خارجية متصلة بالشكل، وداخلية متصلة بالمضمون.

ولقد كان الدافع للبحث، عن المضمون أو الشكل أو اللفظ والمعنى في الصراع الذي دار بين المعتزلة والأشاعرة حول إعجاز القرآن هل هو في لفظه، أم في معناه ؟

---

[1]- أبي الحسن حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد ، الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، ط4 ، سنة 2007 ، ص: 71 .

وانتقلت بعدها إلى مجال الادب والنقد، فقد ظهر مفهوم الصورة، أو بعض مرادفاتها لدى البلاغيين العرب القدامى، وأقدم من أوردها **الجاحظ** حين تكلم عن الشعر فقال عنه:« ضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1] فقد بالتصوير هنا الصورة الذهنية، المتخيلة في ذهن الشاعر، والتي صاغها في هذا القالب الشعر.

ويظل تعريف عبد القاهر الجرجاني، للصورة في المجال النقدي هي الأوضح والأدّق حين قال: « وأعلم أن قولنا: الصورة إنّما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، وبخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سوراً من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبيته في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر؛ بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما هو صناعة وضرب من التصوير»[2].

فمن خلال هذا التعريف، نجد أن عبد القاهر الجرجاني أول من أكسب للصورة، دلالة اصطلاحية وهي تعني لديه الفروق المتميزة بين معنى وآخر، وشبهها بالفروق التي

[1] – ابي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الحيوان ج3 ، ط2،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، سنة1965 ، ص:132 .

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : 365.

تميز هيكل إنسان عن إنسان، وهذه الفروق عند انطباعها على هيئة الشيء فإنها تظهر بها حقيقتها.

2-2 قضية الصدق والكذب :

انطلاقا من القول المأثور أعذب الشعر أكذبه، أي هل ما يقوله الشاعر أو ما يصوره هو فعلا ما يراه، فالشاعر نقل لنا تجربته كما عاشها وصاغها في قالب شعري، أم أن هذه التجربة ماهي إلا نسج من خيال الشاعر، وقد ذم الله عز وجل في محكم تنزيله، الكذب في الشعر فقال تعالى « وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (226) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ »[1].

فعندما أطلع المسلمون على معنى هذه الآية الكريمة التي ذمت الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون، فأصبح النقاد يقيمون الشعراء تقييماً أخلاقياً.

ويبقى **أبن طباطبا** (ت322،هـ) أفضل من تناول قضية الصدق والكذب، قديماً في كتابه عيار الشعر، ويحمل معنى الصدق لديه وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فالشاعر عليه أن ينقل التجربة التي عاشها، كما هي حيث عبر عن هذا فقال : «ولحسن

[1] – سورة الشعراء ، الآيات، 223 ، 224 ، 225 ، 226.

الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى , وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها , كالمدح في حال المفاخرة , وحضور من يُكبت بإنشاده من الأعداء , ومن يُسر به من الأولياء , وكالهجاء في حال مباراة المهاجى , والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له , وكالمراثي في حال جزع المصاب , وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه , والتعزية عنه , وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجني عليه , المعتذر إليه , وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران , وطلب المغالبة »[1]

فمقصد الصدق عنده، هو البلاغة وإتيان الكلام موافقاً لحال السامع، وينقسم بعد ذلك إلى ملاءمة المعنى للمبنى، فيدخل فيها معنى الصدق الفني، فكلما حسنت العبارة، وأظهرت ما كنه ضمير الشاعر كان ذلك وجهاً من وجوه الصدق لدى أبن طباطبا، وعاب كذلك على معاصريه من الشعراء، الأخذ من سابقيهم من الشعراء، فقد عدهم في محنة حيث ان السابقين سبقوهم إلى كل معنى جميل ، ولفظ فصيح، وسحر خلاب، فطلبهم بان يأتوا بما جاء به السابقون، وبهذا يصبحون مقلدين، فما بقي لهم إلا أن يزيدوا عليهم ويبدعوا، وبهذا ستتلقى أشعارهم بالقبول، وكيف لهم ذلك والأولين، فالقدماء، نسجوا اشعارهم بصدق، فمديحهم كان نابعاً من نفس صادق الاحساس مع ممدوحها، والوصاف مصورا حقاً، والهجاء كارها فعلا، أي أنّ الصفات اكتملت لديهم، بحيث لا يمكن الزيادة

[1] – أحمد محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر ،شرح وتحقيق ، عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1 ، سنة،1982 ص: 22 .

عليها فالقدماء وصلوا بكل غرض إلى غايته أما الصدق في الصورة، أو صدق التشبيه، أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، يقول : « فيخاطب الملوك بما يستحقونه، من جليل المخاطبات... كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويُعدّ لكلّ معنى ما يليق به ، ولكلّ طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله : في تحسين نسجه، وإبداع نظمه»[1].

فهنا يقصد أبن طباطبا الصدق في التشبيه، أي أن يعد لكل معنى ما يليق به من لفظ، فأبن طباطبا قصد في كتابه عيار الشعر أن الصدق هو مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

3-2 قضية السرقات الأدبية:

لم يخل الأدب كغيره من النفائس، من آفة السطو وسرقة الأفكار و المعاني الجميلة التي يتفرد شاعر فذ، دون غيره في أخارجها في حلة أنيقة تسلب الألباب، فتعرف باسمه علامة لا ينازعه فيها أحد، فيأتي شاعر يملك قدرة على التأليف فيغور على هذه النفائس الأدبية، فيغير بعضاً من الفاظها، وينسبها لنفسه، لكن هذه العتمة التي ألبسها للأفكار لن تدوم طويلاً حينما يتمكن ناقد فذ، له مخزون ادبي كبير، وقادر على تمييز الادب وإرجاع الأفكار إلى الأصول، بما اكتسبه من خبرة جاءت نتيجة اطلاعه على نفائس الأدب،

[1] – أحمد محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، ص: 12 .

فيميز بين مسالك الأدباء وتعابيرهم الفنية، ويرجع إليهم الفضل في الحفاظ على، نفاس الأدب من الضياع .

قد شهدت أغلب الآداب العالمية، هذه الظاهرة ولم يشذ عنها أدبنا العربي، فقد تناولها النقاد القدامى فهناك من عابها وهناك من جمل صورتها بمصطلحات يفهم منها أنّ هذا التعبير ليس الشعر، بل هو مأخوذ من غيره، ويكفي وصول هذا المعنى لدى المطلع فيصبح هذا الشاعر سارقاً.

« ووصفوا هذا العمل بأوصاف كثيرة تحط من شأن فاعله وتحطم كيانه بين الأدباء.

فهم يسمون هذا العمل سرقة، وسَرَقاً، ونهابا، وإغارة، وغصباً، ومسخا، إلى كثير من تلك الأوصاف التي تشين صاحبها.

والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا من الخطأ، وإحسانا للظن، فيسمونه اقتباساً، وأخذا، وتضمينا، واستشهادًا وعقداً . وحلاً، وتلميحاً وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة. »[1]

---

[1] – بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، دراسة في أبتكار الأعمال الادبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة – القاهرة (دط) ، (د س) ، ص: 32 .

أما عن ظهور بحث النقاد العرب قديما، « يذهب بعض الباحثين إلى أن دراسة السرقات دراسة منهجية، لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام. ويميل محمد مندور إلى هذا الرأى استناداً إلى أمرين:

أولهما : قيام خصومة عنيفة حول أبى تمام، والثابت أن مسألة السرقات، قد اتُخذت سلاحا قويا للتجريح حتى ألفت كتب عدة لإخراج سرقات أبى تمام.

والآخر: أنّ أصحاب أبى تمام عندما قالوا إن شاعرهم قد اخترع مذهبا جديداً وأصبح إماما فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء خيراً من أن يبحثوا للشاعر عن سرقات ليدلوا على أنه لم يجدد شيئاً وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط »[1]

لكن الدكتور محمد مصطفى هذارة يرى أن الدراسة المنهجية للسرقات، بدأت قبل ذلك أي قبل ظهور الخلاف حول أبو تمام « أول كتاب ألف في السرقات على قدر ما وصل إليه بحثنا كتاب (سرقات الكميت من القرآن وغيره) لأبى محمد عبد الله بن يحي المعروف بابن كناسة والمتوفى سنة 207 هـ. وتبعه ابن السكيت (توفى سنة240هـ) فألف كتاب (سرقات وما انفقوا عليه).

[1] – محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر العربية دط، ، سنة 1985 ،ص : 75 .

وألف بعد ذلك الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي (توفي سنة 256هـ) كتاب (إغارة كثير على الشعراء).

ولا نتصور أن هذه الكتب جميعها لا تدرس السرقات دراسة منهجية حقيقية إن هذه الكتب لم تصل إلينا، وصحيح أن أسماءها لا تدل على ما في بطونها من دراسة، ولكنا نستبعد مع ذلك كون هذه الكتب الثلاثة خالية من دراسة لسرقات الكميت وحده، وكاد يخص سرقاته من القرآن فحسب.

وابن السكيت خصص كتابه لدراسة المعاني المشتركة بين الشعراء، أما الزبير ابن بكار فاقتصر على سرقات كثير وحده»[1].

وقد تتبع الدكتور محمد مصطفى هدارة، مواقف النقاد القدامى من قضية السرقات، بحسب الكتب التي تناولت هذه القضية.

3- مدرسة النقد الجديد:New criticism

أثناء سعي الدكتور عبد العزيز حمودة، في البحث عن المأزق النقدي، وفي طرحه للبديل النقدي للحداثة وما بعدها في الساحة العربية وجد أنّ البديل هو التراث العربي في النظرية اللغوية العربية، والنظرية الأدبية العربية، اما النقد الغربي فقد وجد الحل، في

[1] – مصطفى هدارة محمد ، مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص: 76 .

الرجوع إلى النقد الجديد فمن هنا فرض علينا أن نبحث عن هذا النقد ؟ ما هو؟ ما هي أسسه النقدية من أهم رواده؟

تدل عبارة "النقد الجديد (New Criticism) "على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته، « إن مصطلح النقد الجديد الذي أطلق على هذا الاتجاه جاء كأثر لكتاب جون كرو رانسوم(John Crowe Ransom) بعنوان " النقد الجديد " الذي نشر عام 1941»[1].

لكن « أطلق مصطلح " النقد الجديد" على نظريَّتين : إحداهما أثبتت وجودها في الأدب الأمريكي والإنجليزي، والأخرى في الأدب الفرنسي. الأولى امتدَّت من مطلع القرن العشرين وحتى ربعه الاخير، والثانية حاولت أن تفسح لنفسها مجالا في النصف الثاني من القرن نفسه، لكن صداها كان محليّا»[2].

من هذا التعريف الاصطلاحي، نجد أنّ هذا المصطلح شمل نظريتين، الأولى شملت ما عرف بالانجلو أمريكية والثانية في فرنسا، لكن هذه الأخيرة لم تشتهر فأقتصر

[1] – يوسف نور عوض ، نظرية النقد الادبي الحديث ، دار الأمين ، القاهرة ، مصر ط1 ، سنة1994 ، ص 14

[2] – نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص:680

المفهوم على المدرسة الأنجلو أمريكية. وما الذي يهمنا في هذه الدّراسة النظرية الأنجلو أمريكية « يُعرف أتجاه النّقد الأنجلو أمريكي في العادة باتجاه النّقد الجديد »[1].

إذًا فإنّ مفهوم النّقد الجديد المعني بدراستنا، هو الاتجاه الأمريكي الأنجليزي، لأنّ الاتجاه الفرنسي قد أستبعد، لأنّه لم يلق النجاح الكافي .

*** النشأة التاريخية:**

هناك من يرى أن نشأة النقد الجديدة « تعود إلى إزرا باوند(Ezra Pound) ومقولاته المبعثرة أيام جماعة " نادي الشعراء" في لندن عام 1907م »[2]

« كانت هناك بدايات مُبكَّرة لنظرية " النقد الجديد" منذ اواخر القرن التاسع عشر، سواء في أمريكا او إنجلترا، وتجلت في كتابات نقاد من أمثال والتر باتر وكلايف بل وغيرهما من الذين اعتبروا من أعلام نظرية " الفن للفن " »[3]

لكن هناك من يعد كل ما سبق، إرهاصات أولية بداية، لتناول جديد للأدب، في النصف الشمالي للكرة الأرضية، ونحن نعلم مدى التقارب الثقافي بين الولايات المتحدة الأمريكية، وانجلترا، إضافة لوحدة اللغة، فلهما تاريخ سياسي وثقافي، لا يمكن تجاوزه، لذلك وجد النقد الجديد ضالته في الأدب الأنجلوأمريكي.

[1]– يوسف نور عوض ، نظرية النقد الادبي الحديث ، ص: 10

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي دليل الناقد الادبي ، ص: 313

[3] – نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص:680

« حديث المرحلة الاولى من هذا التطور خلال العشرينيات عندما بدأ ت.س. إليوت(T.C. Elliott) وأي.أ. ريتشاردز(A.Richards) و ويليام إيمبسون(William Aimpson) في إنجلترا والهاربون الزراعيون ولا سيما جون كروانسوم(John Caruansom) وألين تين(Allen Tin) في أمريكا تعبيرًا عن أفكار وتأليف أعمال قدر لها أنّ تشكل مبادئ مدرسة النقد الجديد بعد عقد من الزمن وقد تزايد عدد النقاد المتعاطفين مع هذه المدرسة الشكلية الناشئة طيلة الثلاثينيات والأربعينيات في المرحلة الثانية من تطور المدرسة(....) أمّا المرحلة الثالثة من تطور هذه المدرسة فقد حدثت على مدى عشر سنوات في أواخر الأربعينيات إلى أواخر الخمسينيات عندما فقدت الحركة الهالة " الثورية " واحتلت منطقة الوسط »[1]

3-1 أهم أعلامها :

مثل أي أتجاه نقدي أو أدبي، اتفقت مواقف مجموعة، من النقاد حول نظرتهم للأدب وكيفية النظر فيه فكان من أهم أعلام النقد الجديد:

« أشهر ممارسيه المؤسسين توماس ستيرنز(Thomas Stearns) إليوت (Elliott) و ايفور ارمسترونغ ريتشاردز(Ivor Armstrong Richards)، ويضاف أحيانا إليهم فرانك ريموند ليفيز(Frank Raymond Levi) عن الجانب البريطاني، وعن الجانب الامريكي

[1] فنسنت ب . ليتش ، النقد الادبي الأمريكي ، من الثلاثينيات إلى الثمانينات ت، محمد يحي, ص: 45

كل من جون كرو رانسوم(John Crowe Ransom) وألن تين(Allen Tin) و روبرت وكليلنث بروكس(Robert Brooks Kleilnt) و يليام كيرتز (William Kurtz) ومزات(Mzac) (كما يضاف إليهم أحيانا كينيث بيرك(Kenneth Burke)   و ريتشارد بالمير بلاكمور (Richard Palmer Blackmore). ومن الأسماء التي أطلقت على الأمريكيين : النقاد الجنوبيين، والنقاد الريفيين والنقاد الهاربين، على أن الاسم الذي استقر هو النقاد الجدد. »[1]

وقد كان لهذه المدرسة، ودوريات تنشر أفكارهم « وقد شملت الدوريات المتعاطفة مع النقد الجديد **المعيار** (1922–1939) لـ إليوت(Elliott)و**سكروتيني**(Skerotina) (المخبار) لليفيز (1932–1953) في إنجلترا ثم في أمريكا **مجلة الجنوب** ويحررها بروكس(Brooks) و روبرت بن وارين(Robert Ben Warren) من 1935 إلى 1942 و**مجلة كينيون** ويرأسها رانسوم(Ransom) من 1938 إلى 1959 و**مجلة سيواني** التي يديرها تين(Tin) من 1944 إلى 1945 ثم أدارها من بعده من يتعاطفون مع نفس الخط حتى الثمانينات. »[2]

---

[1]– ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص: 313 .

[2] – فنسنت ب . ليتش ، النقد الادبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينات ت، محمد يحي ، ص: 45 .

3-2 الأسس النقدية لمدرسة النقد الجديد:

ظهر النقد الجديد، في سياق مواجهة الإنطباعية الذاتية للتحليل النفسي للأدب، ورفضت توثيق الأدب، فقد رفضت تحليل النص الأدبي ، على اعتباره وثيقة تاريخية ،

« ظهرت كاستجابة لضرورة إيجاد نظرية تفسير وتحدد سمات الأعمال الحديثة (في ذاك الزمان) واستخلاص نظرية عامة تضم التوجهات الأدبية الطليعية وتعممها. ورغم محاولات باوند وكتابات إليوت(Elliott) المتفرقة، إلّا أنّ مثل هذا النشاط لم يفرز نظرية متكاملة أو منهجا منظما شاملا يفي بالغرض. ثم ظهر ريتشاردز(Richard) في كامبردج فحاول رصد وقياس نجاح قراءة الشعر جامعا في تجاربه بين الأدب وعلم النفس حتى يوجد أساسًا " علميا " صلبا يؤدي بدوره إلى ممارسة نقدية " تطبيقية " **ولعل محاولته هذه الخطوة الأولى نحو انتشار نقد الاستجابة أو التلقي في عصرنا هذا.** وقد نشر أهم كتبه تحت مسمى " النقد التطبيقي" عام 1929 م، وكان ريتشاردز(Richard) قد حاول رصد استجابة طلابه لنصوص شعرية لا يعرفونها (فقد أخفى اسم المؤلف أو تاريخ النشر أو عصره او أصلح الشواذ الهجائية حتى لا تدل على حقبة معينة) »[1]

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص: 313 .

من خلال محاولة ريتشاردز(Richard)، نجد أنه حاول عزل النص عن السياقات الخارجية له، لينصب أهتمام الطلاب على النص، دون غيره فبقي على الطلاب التعامل مع النص المكتوب فقط، وهنا نقطة التقاء النقد الجديد مع مبادئ الشكلانية والبنيوية.

« تنص نظرية " النقد الجديد" على أن البلاغة ليست في صدق الإحساس أو في صدق التعبير أو جمال الأسلوب وإفصاحه عن شخصية الأديب، إذ يقول إليوت(Elliott) إنّ البلاغة هي في ابتكار الأديب لمعادل موضوعي للإحساس الّذي يرغب في التعبير عنه. أي أن يبتكر الأديب شيئا يجسد الإحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه، بحيث يستطيع هذا المعادل الموضوعي أنْ يجسد داخل المتلقي نفس الإحساس الذي أراد الأديب إثارته، عندما يكتمل العمل الأدبي ويتحول إلى تجربة خاصّة بالمتلقي نفسه. ذلك أنّ نظرية " النقد الجديد " تهتم بالعمل من زوايا ثلاث : العمل في حدّ ذاته، والعمل في علاقته بالفنان، والعمل في علاقته بالقارئ »[1].

إن القصد من المعادل الموضوعي لدى إليوت ، هو أن الأديب حينما يعبر عن ما يريده في النص فأنّه لا يذكر ما يريده بشكل واضح ، وإنّما يضمنه في مقوماته الفنية ، وهذا ما يجعل القارئ متأثرًا بالنص دون وعي ، فيعمد الكاتب إلى الترميز ولا يمكن للقارئ أن يصل إلى ما أراده إلا من خلال القراءة الكاملة للنص .

[1] – نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص:681 .

« وإذا كانت نظرية " النقد الجديد " ثورة ضد النظرية الرومانسية، والنظرية الانطباعية، والنظرية السوسيولوجية والنظرية القصدية، وغيرها من النظريات السّياقية، فهي في الوقت نفسه تقترب من النظرية الشكلية والنظرية الموضوعيّة " الفن للفن "؛ بل والنظرية البنيوية التي حرصت دائما عل شجب نظرية " النقد الجديد " على أساس أنها على طرفي نقيض معها، في حين أنّها تقف معها على أرض مشتركة إلى حدّ كبير، وتستخدم تقريبًا نفس المفاهيم وإذ كانت تلجأ إلى مصطلحات مختلفة »[1].

فالنقد الجديد إذًا هو ثورة عن المناهج النقدية السياقية التّي أهتمت بالسياقات الخارجية للنص الأدبي ، على حساب جمالية النص الأدبي ، وهذا ما يشترك فيه النقد الجديد مع المدرسة البنيوية .

« ذهب ديفيد روبي (David Ruby) إلى أنّ هناك بعض العوامل المشتركة بين هذا الاتجاه النقدي و الشكلانية الروسية على الرغم من أنّهما نشأ في ظروف مختلفة وتكمن جوانب الالتقاء في رفضهما للفكر الوضعي وتركيزهما على الفكرة الأدبوية وتحديد خصائصها التي تتميز بها عن غيرها من أنواع الكتابة، ولا نتفق مع ديفيد روبي في أنّ كليهما عالج العمل الادبي بمعزل عن المؤلف، ذلك أن الاتجاه الإنجليزي إهتم بالمؤلف على عكس الاتجاه الأمريكي الذي ركز على النص دون سواه، ويمكن القول :أن

[1] – نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص: 684، ص: 685 .

الاتجاهين كلاهما اهتم بالعالم الواقعي محاولاً جعل الأدب وسيلة لفهم مشكلات الوجود الإنساني، وذلك ما جعل اتجاه هؤلاء يتسم بنزعة الإنسانية، على عكس اتجاه الشكلانيين والبنيويين الذين حاولوا عزل العنصر الإنساني من مجال الإبداع الأدبي »[1].

ونلاحظ هنا التقاء مدرسة النقد الجديد مع الشكلانية الروسية التي نادت بالدراسة اللغوية للأدب .

« لقد كان هاجس النقاد الجدد هو دفع القارئ إلى اكتشاف " كيف" يعني العمل الأدبي لا ماذا يعني»[2].

يتحول القارئ لدى مدرسة النقد الجديد إلى باحث عن كيفية كتابة النص ، لا ماذا يقول هذا النص .

« تحترم نظرية " النقد الجديد" تفرد العمل الأدبي الذي تزداد قيمته كلّما زاد تفرُّده. ولذلك فالعملية النقدية هي حس جمالي، يدلك إلى ما هو مميز في العمل، وما يفرق بينه وبين الأعمال التي تنتمي إلى نفس جنسه»[3] .

لم يعد الناقد في مدرسة النقد الجديد ذلك الناقد المسلح بالزاد اللغوي فقط ، الباحث عن عوامل أتساق البُنى اللغوية في النص فقط ، بل عليه أن يتسلح بالذوق الجمالي

---

[1] – يوسف نور عوض ، نظرية النقد الادبي الحديث، ص: 10 ، ص: 11 .

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص: 316 .

[3] – نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص:685 .

ليستطيع الكشف عن مكامن الحسن والجمال وتفرد هذا النص عن باقي النصوص الأدبية

.

4 – البديل النقدي للحداثة وما بعد الحداثة عند عبد العزيز حمودة :

في الفصلين السابقين، عرضنا موقف الدكتور عبد العزيزة حمودة من مشروعي الحداثة، وما بعدها، ومن المنطقي أن يطالب أي معارض لأي اتجاه أو موقف بتقديم البديل لما يعارض، وقد اختار الحل للنقد العربي بالرجوع إلى الموروث النقدي والأدبي العربي القديم، التراث الذي وضعه الحداثيون العرب أمام مرايا مقعرة شوهته لماذا المرايا المقعرة؟ في هذا الكتاب " المرايا المقعرة " أورد عبد العزيز حمودة موقف الحداثيين من التراث الذي كان بالنسبة لهم امرًا من الماضي

ونستطيع استخلاص ما قاله في تمهيد الكتاب بـ:

1- محاولة تقديم بديل للمناهج الغربية التّي عرضها في كتابه السابق " المرايا المحدبة"

2- البديل موجود في تراثنا البلاغي والأدبي العربي.

3- نتيجة للنقل الخطأ وسوء الفهم ادى بالحداثيين العرب إلى الابتعاد عن جذور الحداثة، واقتصارهم على الترجمة الغير دقيقة لمصطلحات الحداثة الغربية.

4- في رحلته عن البديل العربي، هل كانت للبلاغة العربية في عصرها الذهبي نظرية لغوية أو أدبية، يمكن أن تكون رصيداً تراثياً يمكننا من أنتاج نظرية لغوية وأدبية عربية حديثة أصيلة؟.

5- ما دفعه لكتابة المرايا المقعرة هو تأسيس شرعية الماضي التراثي، وليس الحاضر الحداثي الغربي وغيره

6- الدعوة إلي وصل ما انقطع ووضع حد لثقافة الشرخ.

وقد حاول عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المقعرة الإجابة عن سؤالين هما :

« من أنا؟ من نحن ؟ وهكذا تعيدنا معركة اليوم إلى ثقافة الأسئلة، وتفرض علينا نقلة منطقية وحتمية من " من أنا؟" إلى " من نحن ؟"

السؤال الثاني كان ما العمل؟ أين البداية؟ فكان هذا سؤال الانطلاقة، بدأ فيه رحلة تشخيص انفصام العقل العربي، وبالأخص طبقة المثقفين و فحاول الإمساك بطرف الخيط للخروج من هاته المشكلة «أن الشرخ الذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الذي يتهدده كل يوم، يرجع إلى غياب المشروع الثقافي القومي أو العربي»[1].

وتحت هذا السؤال تجاوز عبد العزيز حمودة الجانب الأدبي والنقدي، ليتسع الموضوع إلى مجال أوسع ليصل إلى ماضي الأنسان العربي وحاضره، وقد أوجد عبد

[1] - عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة: ص: 17 .

العزيز حمودة مجموعة من العلل وجدها سببًا في ما وصلنا إليه من افتقاد مشروع عربي، وانبهار بالغرب، وقد وصلنا إلى هذه النتيجة لمجموعة من الأسباب من أهمها :

السبب الأول: الخطأ في البداية، حين حاول محمد علي إنجاز مشروعه التحديثي، اهتم بالجانب الفكري فقط، ولم يؤسس لمنطلقات فكرية تحصن الذات العربية من الارتماء في أحضان الغرب والشعور بالدونية « يرجع الشرخ حقيقة إلى الثنائية التي أحدثها محمد علي بإدخال نظام التعليم الأوربي مع الإبقاء على نظام التعليم التقليدي »[1]

السبب الثاني: هذا السبب ناتج عن السبب الأول ومتعلق به، وهو الخلط بين الحداثة التي تتعلق بسياق حضاري مختلف عن سياقاتنا الحضارية، والتحديث الذي يعني الإبقاء على منجزات العقل العربي، مع الاستفادة هما أنجزه العقل الغربي، لكن مثقفنا العربي فضل مقاطعة ماضيه في المقابل اختصار الطريق إلى الحداثة رغم ارتفاع أصوات التحذير من بعض المثقفين العرب[2].

السبب الثالث : أن الخلط المبكر بين التحديث المادي والتحديث الثقافي، حينما وصل انبهار المثقف العربي وتبنيه لكل ما هو غربي، بدون تمحص « ويزداد الشرخ اتساعا

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص : 26 .

[2] – المصدر نفسه ، ص: 30 .

عند المثقف العربي المهموم بواقعه الفكري واللغوي وهو يشاهد من حوله مثقّفين ومفكرين يشعرون بدونية العقل العربي؛ فيرتمون في أحضان فكر الآخر »[1].

وفي الصفحات التالية ، يستمر في سرد الظروف التاريخية التي أفرزت الحداثة العربية، وإلى المأل الذي ألت أليه، باعتبار أن المقدمات الخاطئة حتما ستكون نتائجها خاطئة، وفي النهاية تحول الحداثيون العرب يحاورون بعضهم بعض، « أما النتيجة الأخرى التي ترتبت على موقف الحداثيين العرب في تحولهم المحزن إلى نخبة يكتب بعضهم لبعض، ويحاورون أنفسهم، ويخاطبون أنفسهم، مما أدى إلى عزلتهم المبكرة عن الجماهير »[2]

أما السؤال الإشكالي الذي ضم أسئلة الكتاب، ويربطه بكتابه السابق " المرايا المحدبة" فهو سؤال البديل الذي يمكن صياغته في الشكل التالي: ما هو البديل الذي يحقق ما فشلت فيه الحداثة؟ ما الذي يخرج النقد العربي من المتاهة التي دخل فيها نتيجة أستراده مناهج من الخارج، وهذا ما دفع عبد العزيز حمودة أن يقول : « في ظل حصار الأسئلة التي واجهتني في الشهور التالية لصدور المرايا المحدبة بدأت فعلاً في التفكير في البديل الذي طالبني الجميع بالبحث عنه»[3]

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 47 .

[2] – المصدر نفسه ، ص: 88 .

[3] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 9 .

ومن هنا سعى عبد العزيز حمودة إلى تحديد ما يمكن أن نعتبره بداية لظهور نظرية في اللغة أو نظريته في الأدب، يتبعه عند الآخرين للوصول إلى دروة تأكيد لوجوده « بل كان الهدف، ومن ثم المنهج، هو تحديد بداية خيط ما يمكن اعتباره بداية لضفيرة نظرية في اللغة أو نظرية في الأدب» [1].

4-1-1 موقفه من النظرية اللغوية العربية :

إن الحل في نظر عبد العزيز حمودة، هو البحث في التراث النقدي العربي لإيجاد البديل الأفضل، فالدراسة الجادة للتراث العربي بوسعها بلورة نظرية نقدية عربية معاصرة جذورها تراثنا النقدي القديم، وحاضرها قارئ فذ قادر على إخراجها نظرية متكاملة قادرة على مواجهة النظرية النقدية الغربية التي ألت إلى الفشل في الغرب نفسه والسؤال المحوري لهذه الدراسة هو هل كان لدينا حقيقة نظرية لغوية ونقدية ؟، وهل يمكن أنّ تقودنا إلى نظرية لغوية أو نقدية عربية ؟

4-1-2 النظرية اللغوية العربية

يدرك عبد العزيز حمودة أنه في التراث النقدي العربي لم تظهر نظرية لغوية متكاملة، لها أركان وحدود واضحة، وهذا ما دعا أغلبنا إلى الاتجاه غربا، الغرب الذي طور نظرية لغوية عبر مراحل زمنية مختلفة، وليستخلص أركان هذه النظرية اللغوية

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص:11 .

العربية عن طريق مقارنة نظرية (سوسير Saussure) اللغوية بجهود العرب القدامى اللغوية فلو تتبعنا هذه الجهود وجمعت مع بعضها لكانت نواة النظرية اللغوية العربية تضاهي النظرية اللغوية الغربية.

وقد وجد عبد العزيز حمودة في النحو العربي القديم ، مصطلحات دلّت على مصطلح اللغة كنظام ما تغنينا عن استخدام مصطلحات الغرب « النحو يمثل أحد جوانب النظام اللغوي العربي فقط، وليس هو النظام كله . وما دمنا نتحدث عن نظام اللغة العربية فلا أرى حاجة إلى استخدام المصطلح الغربي المستعار في وجود المصطلح العربي القديم »[1]

يؤكد عبد العزيز حمودة، أن ما قدمه العرب يعد مكونات أساسية لتكوين نظرية لغوية عربية،ويبرر حمودة ابتداءه بطرح النظرية اللغوية بسبب الاهتمام الزائد بالنظرية اللغوية الغربية التي كانت أساس النقد البنيوي المعاصر فثنائيات دي سوسير(de Saussure)، كان أكبر ممول للنظريات الغربية المعاصرة، « بقي سؤال لابد منه : لماذا نبدأ بالحديث عن النظرية اللغوية ؟ السبب واضح وبسيط. فمنذ أن بدأ الاهتمام المتزايد بالدراسات اللغوية في السنوات المبكرة من القرن العشرين، ثم نجاح النموذج البنيوي اللغوي في اكتساب قيمة العلمية في مواجهة انطباعية النقد الادبي »[2].

---

[1]– عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة، ص: 218 .

[2]– المصدر نفسه ، ص: 217 .

وقد استشهد بآراء جملة من القدامى الذين عرفوا اللغة كنظام عند عبد القاهر الجرجاني والجاحظ وحازم القرطاجني ،

أولا/ اللغة العربية كنظام :

النظم هو الجمع والضمّ ، والنظام والتأليف ، جاء في لسان العرب «النظم : التأليف ، نظمه نظما ونظاما ونظمه فانتظم وتنظم ، ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظمته ، ونظم الأمر علي المثل ، وكل شى قرنته بأخر أو ضممت بعضه إلي بعض قد نظمته»[1] .

فالمعنى اللغوي هو ضم الشيء وتنسيقه على نسق واحد كما تضم حبات اللؤلؤ في العقد ، وهذا ما تناوله المعنى اللغوي .

والنظم قائم إذاً على توخى معاني النحو في إستقامة الكلام بشكل حسن ، فذكر سيبويه في باب إستقامة الكلام وحسنه « فأما المستقيم الحسن فوق ذلك : اتيتك أمس ، وسآتيك غدا، وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ فى غير موضعه نحو قولك : قد زيدا رأيت.... »[2]

تعد نظرية النظم العربية من أهم منجزات العرب اللغوية والنقدية، نظراً لأثرها على الدرس اللغوي، والنقد الأدبي « عودة إلى نظرية النظم العربية في شقها اللغوي، وقد سبق

[1] – ابن منظور: لسان العرب مادة (نظم) .

[2] – سيبويه :الكتاب ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ط2 ، الخانجى بالقاهرة ج 3، (د ت) ، ص : 319.

أن قلنا إنّ النظم يمثل مكونا في نظرية لغوية لا تقل سماتها وضوحا عن سمات أي نظرية لغوية حديثة»[1].

وقد عرض، عبد العزيز حمودة جملة من الدراسات التي تناولت نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني، فهذه الدراسات وضعت نظرية النظم بمستوى النظرية اللغوية الغربية، نظرا لما قدمته هذه النظرية من إسهامات ساعدت في تطوير عناصر النظرية اللغوية العربية القديمة والنقدية على حد سواء، لكن قبل تناوله لنظرية النظم، وجد من المنطقي تعريف العرب للغة بوصفها موضوع الدراسة، وقد استشهد بتعريف الجاحظ للغة فقال :« قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في اذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معاني معدومة »[2].

الكلام المستقيم عند سيبويه هو الذي توضع فيه كل كلمة في موضعها المقدر في اللغة وهذا المستقيم الحسن ، أما المستقيم القبيح فهو ذلك الكلام الذي لم تراغ في نظمه قوانين اللغة .

وقد قدم عبد العزيز حمودة قراءة نقدية عصرية لهذا النص النقدي فأول ما يقدمه هذا النص هو وظيفة اللغة الأساسية، وهو الوظيفة التواصلية، قد أستوقف مصطلح

---

[1] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة، ص: 220 .
[2] – المصدر نفسه ، ص :222/ ص: 223 .

الدلالة الدكتور عبد العزيز حمودة، « إنّ الجاحظ يستخدم قبل نهاية السطور التي نحن بصددها لفظة الدلالة فلا غرابة إذن في الحديث عن الدال والمدلول، فهي مصطلحات تقع في صلب النظرية اللغوية العربية وليست حداثية أو مستوردة »[1]

ثم أستشهد بتعريف ثان للغة ووظيفتها وهو لحازم القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء قال فيه : « لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج النّاس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى بعضهم بعضا على تحصيل المنافع وازاحة المضار وإلى استفادتهم حقائق الأمور وإفادتها، وجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب، وإما الاستفادة منه" وما أظننا بحاجة إلى التوقف عند التعريف المتأخر الذي يتفق في مجمله مع عناصر التعريف المبكر لوظيفة اللغة»[2].

لم يقدم قراءته لهذا النص لأنه مطابق للتعريف الذي قدمه الجاحظ في الوظيفة التواصلية للغة.

ما النّظم إذن ؟

الركن الأول : النظم

بعد ما تناول تعريف اللغة عند اللّغويين العرب، القدماء، حان الوقت لتناول قضية أخرى لا تقل أهميتها في أسس النظرية اللغوية ألا وهي نظرية النظم، في بداية تناوله

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 223 .

[2] . عبد العزيز حمودة نقلا عن حازم القرطاجني ، المرايا المقعرة ، ص: 225 .

لمفهوم النظم لدى العرب قديماً، أراد تذكير القارئ بمفهوم النظم في النظرية اللغوية الغربية، وما تعارف على تسميته النسق.

بدء بتعريف النّظم عند عبد القاهر الجرجاني، « **والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه من التركيب والتركيب** »[1]

من هنا، نستطيع القول أنّ نظرية النظم، التي طورها الجرجاني قد تناولت قضية النسق، وأن دلالة اللفظة لا تتم الّا بما جاورها، في النسق أو النظام، وقد أوردنا الملابسات التاريخية، التي تطورت فيها، نظرية النظم خلال قرنين من الزمن.

ويعد « مذهب عبد القاهر الجرجاني هو أصح واحد ما وصل إليه علم اللغة في أوربا في أيامنا هذه، هو مذهب العالم السويسري الثابت فريدناند ديسوسير (Farinand de Saussure)»[2].

من خلال ما قدمه النقاد والبلاغيون العرب القدامى لنظرية النظم وبالأخص عبد القاهر الجرجاني الذي أهتم بنظرية النظم القائمة على حسن الصياغة وتوخي معاني النحو، كما نظر في العلاقة الناشئة بين اللفظ والمعنى من ناحية لغوية دقيقة نتيجة لشدة ارتباط اللفظ بالمعنى.

المحور الأفقي والمحور الرأسي/ التعاقبي والاستبدالي

[1] – عبد العزيز حمودة ، نقلا عن عبد القاهر الجرجاني ، المرايا المقعرة ، ص: 227.

[2] – محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة مصر، أريل 1996 ، (د ط) ، ص : 334 .

وقد أورد نصاً للخطابي، يتحدث فيه عن القرآن الكريم « "إنما تعذر على البشر الإتيان بمثله لأمور: منها إن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية وبألفاظها التي هي ظروف المعاني والحوامل لها، ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الالفاظ ولا تكمل معرفتهم لاستيفاء جميع وجوه النظم التي بها يكون ائتلافها بعضها البعض»[1].

لقد قدم عبد العزيز حمودة قراءة معاصرة لهذا النص وأستدل به على أن النظرية اللغوية العربية قديما عرفت مفهوم المحور الأفقي والمحور الرأسي، فقال : «لقد حدد الخطابي في السطور السابقة علامات حوامل للمعنى، ثم تحدث عن " النّظوم" التي تجمع بين وحدات النص , وهذه النّظوم تحتاج إلى رباط ينظم هذه العلاقات. (...) في حديثه عن النّظوم . جمع نظم . (...) أي العلاقة التي تربط بين الكلمة وبين اللفظة واللفظة داخل البنية اللغوية التي تحكمها قواعد النظم على أساس من النحو»[2] .

إن كلام عبد العزيز حمودة عن المحورين الرأسي والأفقي وبحثه في التراث العربي عن دليل يؤكد وجود هذين المحورين لدى اللغويين العرب لا يحتاج إلى دراسة معمقة ، بحكم إمتلاك كل لغة لهذه الخاصية .

اعتباطية العلامة:

[1] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة، ص: 252 .

[2] – المصدر نفسه، ص: 252 .

تعد اعتباطية العلامة من الأركان الأساسية عند دي سوسير، فنوع العلاقة بين الدال والمدلول، أو اللفظ بالمعنى موجودة في كل اللغات

إلا أن اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول لم يتطرق لها البلاغيون العرب بشكل كبير «أنّ طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول لم تكنْ من الموضوعات التي أثارت انتباه البلاغيين العرب إلّا في حالات شديدة الندرة (...) لقد قلنا إن ذلك تم في حالات شديدة الندرة، ولم نقل إنهم لم يحاولوا ذلك. (...) فقد حظيت باهتمام البعض، وعلى رأسهم، بالطبع، اللغوي الأكبر، عبد القاهر الجرجاني. وإنَّ كانت جهوده حول ذلك الموضوع هي الأخرى شديدة الندرة»[1].

وقد نشأ نقاش حول علاقة اللفظ بالمعنى هل هي طبيعة أم اعتباطية بين المتكلمين ، وقد ورد في المزهر عن عباد بن سليمان المعتزلي قوله: « نقل أهل أصول الفقه عن عباد بن سليمان الصيمري من المعتزلة أنه ذهب إلى أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع قال : وإلا لكان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحا من غير مرجح وكان بعض من رأيه يقول : أنه يعرف مناسبة الألفاظ لمعانيها فسأل ما مسمى " أذغاغ " ؟ وهو بالفارسية الحجر، فقال أجد فيه يبساً شديدًا

[1] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص: 258 .

وأراه الحجر وأنكر الجمهور هذه المقالة وقال لو ثبت مقاله لأهتدى كل أنسان إلى كل لغة ولما صح وضع اللفظ للضدين »[1]

ويظهر من هذا الكلام اهتمام العرب القدامى بعلاقة اللفظ بالمعنى ، فهذا المبحث لم يكن جديدًا عليهم .

الركن الثاني: الكلام واللغة

تعد ثنائية اللغة والكلام من بين الثنائيات المشهورة التي قدمها فرديناالد دي سوسير (Ferdinand de Saussure) إلى الدرس اللغوي الغربي الحديث ، لكن هل كان لهذه الثنائية حضور لدى البلاغيين العرب قديماً؟

يرى عبد العزيز حمودة أن اللغويون العرب القدامى تناولوا الفرق بين اللغة والكلام ، وقد أستشهد بآراء الجاحظ اللغوية فقال فيها :

« يركز الجاحظ على العلاقة بين العلامة الصوتية والدلالة باعتبار الاولى شرطا لتحقق الثنائية فالدلالة الصوتية هي آلة اللفظ أي الدلالة في منشئها، تتحقق في اللفظ منطوقا أو متلفظا به، ولهذا لا يمكن ان يتحقق كلام في أي شكل من الأشكال إلا بظهور الصوت، أي بالتعبير عنه صوتيا...... يربط بين الكلام الذي تحدثه الحروف – أي

[1] – جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تح محمد جاد المولى ولآخرين ، دار الفكر ،(دت) ، (دط) ، ج1 ، ص47.

الأصوات – وبين " حسن الإشارة باليد والرأس " فـ "هناك تعاون وتكامل " بين الجانب الصوتي والجانب الحركي في الإشارة »[1] .

«إن التوقف عند هذه الكلمات للجاحظ يؤكد اننا نتحدث عن نظرية لغوية لا يمكن ان تكون في مرحلة "جنينية Embryonic" بل نتحدث عن وليد مكتمل جاء إلى العالم منذ أكثر من عشرة قرون ولم تتح له فرصة النضج او الانتقال إلى مرحلة الفحولة »[2]

« والنماذج القليلة التي توقفنا عندها تؤكد ان ثنائية الكلام/ اللسان أو القول/ اللغة التي توقف هندها سوسير (Saussure)»[3].

الركن الثالث: ثنائية اللفظ/ المعنى

يتفق الدارسون للغة أنّ لها مجالان مجال يبحث في صورتها المجسدة مكتوبة أو مسموعة والمجال الثاني يبحث في المعنى ، وقد شكل هذان المجالان ثنائية اللفظ والمعنى ، وقد نشأ عند العرب القدامى جدال لدى النقاد واللغويين بين أنصار اللفظ والمعنى وقد عبر ابن رشيق عن هذا الجدل بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى فقال «... للناس فيما بعد آراء ومذاهب، منهم من يؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته ووكده، وهم فرق :

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 262 .

[2] – المصدر نفسه ، ص: 264 .

[3] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 268 .

قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب، من غير تصنيع .... وفرقة هي أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر...

ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ، فعنى بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط ... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ، فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته

وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى »[1].

من خلال تصنيف ابن رشيق لأنصار اللفظ وأنصار المعنى ، نستطيع القول أن قضية الجدل هولها أصيلة في تراثنا النقدي واللغوي العربي ، وأنها ليست قضية دخيلة عليه.

« أول ما نتوقف عنده في ثنائية اللفظ/ المعنى هو استخدام اللفظ على الحقيقة واستخدامه على المجاز، إذ إن الاستخدام الثاني المجازي للفظ هو محور اهتمامنا في الدراسة اللغوية عامة »[2].

فالمجاز كما عرفناه هو استخدام اللفظ، لغير ما وضع له، فالألفاظ تستخدم استخدامين، واحد على وجه الحقيقة، أي كما تعارف عليه متكلمو هذه اللغة لا تمام الوظيفة التواصلية، واستخدام آخر يستخدم ليس على وجه الحقيقة. رأينا هنا تعريف

---

[1] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر، وآدبه ، ونقده،ج1 ،حقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، سوريا ، (ط5) ، 1981م ، 1401 هـ ، ص 124 /126/125.

الجرجاني للمجاز أو تعدد المعاني للدال الواحدة، وقد قدم عبد العزيز حمودة تعريف الجاحظ للفظ والمعنى .

« لا جدال حول أنّ الجاحظ كان أول بلاغي أو ناقد عربي أثار جدلية اللفظ والمعنى، فهو، كما يرى شوقي ضيف، " أول من أثار مشكلة اللفظ والمعنى إثارة واسعة، فقد تحدث عنها في كتبه احاديث كثيرة .... أن الجاحظ بمعنى محدود، كان مسؤولا عن بداية الانحطاط، لقد آثار الجاحظ في تلك السنوات المبكرة جدلا قسم البلاغيين العرب إلى معسكرين، معسكر اللفظيين الذين مهدوا في نهاية الامر لعصور الانحطاط، ومعسكر " النظامين " وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني بالطبع »[1].

لقد اعتبر عبد العزيز حمودة، أن الجاحظ هو السبب في انحطاط الأدب العربي، لأنه تمسك باللفظ على حساب المعنى، ويرجع ويحلل موقفه من اللفظ والمعنى.

« والجاحظ هنا لا يختلف في موقفه كثيرا عن موقف الشكلية الروسية أو النقد الجديد في تركيزهما على البناء الفني للقصيدة، بل إنه يعتبر رائدا عربيا مبكرا، بهذا المعنى، لا تختلف مقولاته عن مقولات النقد الجديد»[2]

وفي أخر رحلته في النظرية اللغوية العربية قدم خلاصة بحثه فقال: « كنا دائما نبحث عن خيوط أساسية ونحاول تتبعها في علوم البيان والمعاني العربية التراثية، ثم

[1] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص: 273 .
[2] – المصدر نفسه ، ص274 ،ص: 275، ص: 276 .

امتداداتها . لنقل مثيلاتها . في الدراسات اللغوية والأدبية في العصر الحديث...... وكان التعامل مع هذه القضايا في التراث العربي لا تعوزه البصيرة والعصرية في آحيان كثيرة هذا من ناحية. ومن ناحية ثانية، فإن هدفنا الثاني كان محاولة إثبات أن تلك الخيوط البارزة والأساسية، كان يمكن لنا، لو أننا لم نختر القطيعة المعرفية مع التراث، تطويرها إلى نظرية لغوية عربية أو علم لغويات عربي متكامل وناضج »[1].

4-1-2 النظرية الأدبية العربية :

إختار الدكتور عبد العزيز حمودة أن يبحث في هذا الجزء ، من النظرية الأدبية، رغم معرفته أن مصطلح النّظرية مصطلح جديد، وأنّ بحثه أساسًا في النقد وليس الادب، لكنه يدرك أنّ المسلمات داخل كلّ بلاغي عربي تدرك الأدب وكيف لا، والبلاغي هو من يقيم الادب ويقسم صنوفه، ويستخرج صوره، ما ازدهر الأدب إلا لازدهار النقد.

« في حدثينا عن نظرية الأدب العربي، إذن سوف نحاول تحديد أركان النظرية وآلياتها، انطلاقا من وجود أدب أو حركة إبداع ادبي نشطة ممثلة في العصر الذهبي للشعر العربي، تعامل معها البلاغيون والنقاد العرب»[2].

بما أننا نعلم أنه لم يعرف في تاريخ الأدب العربي القديم ، نظرية أدبية عربية هل يمكن أن يثبت الدكتور عبد العزيز حمودة وجود أركان النظرية وغياب النظرية وهل في

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص: 304 .

[2] - المصدر نفسه ، ص: 308 .

إستطاعته من خلال هذا البحث أن يجمع هذه الأركان ويوجد لنا هذه النظرية الأدبية العربية الخالصة تغنينا عن النظرية الأدبية الغربية ؟

2-2 1 أركان النظرية الادبية العربية

أ- **الأدب بين المحاكاة والأبداع:** نحن نعلم أنّ نظرية المحاكاة هي نظرية يونانية المنشأ وتأثر العرب بها، نتيجة اطلاعهم على التراث اليوناني، **فالفرابي** في حديثه عن صناعة الشعر قسم الشّعراء إلى اقسام ومنازل منها منزلة المحاكي لغيره : « إما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذوهما في التمثلات والتشبيهات من غير أن يكون لهم طباع شعرية ولا وقفوا على قوانين الصناعة وهؤلاء أكثرهم زللا وخطأ »[1] ويرى أغلب الدارسين أن الفلاسفة العرب ومن بينهم الفرابي قد تأثروا بموقفهم من المحاكاة من الفلسفة اليونانية لكن بمعزل عن هذا التأثير اليوناني يرى عبد العزيز حمودة ان العقل العربي كان بإمكانه الوصول إلى هذه النظرية، حتى من دون التأثير اليوناني.« أن التأثير اليوناني كان عرضا تاريخيا لم يكن من الممكن تفاديه، ولكنه لم يكن سببا في عبقرية البلاغة العربية»[2].

[1] – أرسطو طاليس فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفرابي وابن سيناء وابن رشد تر عبد الرحمان بدوي ، من مقالة قوانين صناعة الشعراء لـ أبو نصر الفارابي ، مكتبة النهضة المصرية (د ط) 1953 ، ص156 .

[2] – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص: 333 .

صحيح لم يعرف العرب قديمًا مصطلح المحاكاة إلا بعد ترجمتهم لكتب الفلسفة اليونانية ، لكن الظاهرة كانت موجودة من قبل ترجمتهم للكتب، فالظاهرة موجودة لكن المصطلح فقط كان غائبًا عنهم .

«إنّ ما حدث، وتؤكده البلاغة العربية، هو أن العقل العربي كيّف تعريف أرسطو ليتفق مع الأنواع المعروفة للشعر العربي، ومن ثم لا نتفق مع رأي زكي نجيب القائل بأنّ ذلك التأثير لم يحدث أو لم يكن ممكنا على أساس أنّ العقل العربي لم ينتج الملاحم والتراجيديا ولم يعرفها...... والمؤسف أن البعض فعل ويفعل ذلك بكثيرٍ من الإجحاف لقدرة البلاغة العربية ، بالوقوف على قدميها، كما فعل طه حسين في مقولته المشهودة في مقدمة نقد النثر التي صنف بها عبد القاهر الجرجاني باعتباره فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه »[1].

ويبقى عبد القاهر الجرجاني أفضل من طوع التأثر اليوناني، وبالخصوص نظرية المحاكاة، فقد حول هذه النظرية إلى نظرية إبداع عربية وإذْ أستند إلى نص للجرجاني، قال فيه: « فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعينن وتروعهم، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 341 / 342 .

تعجب وتخلب وتروق وتوفق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه(...) إنّنا أمام رجل على دراية كاملة بمفهوم المحاكاة الأرسطي، ولا يمكن لقارئ أنّ ينكر ذلك، وهذه حقيقة تؤكدها مصطلحات مثل : " التصويرات" و" التخييلات".وفي الوقت نفسه فإن المحاكاة الّتي يتحدث عنها عبد القاهر هنا خرجت من دائرة المفهوم الأرسطي إلى دائرة النقد الجديد والحديث الذي يرى المحاكاة إبداعا كاملا، فنحن في تعاملنا مع نظرية المحاكاة الأرسطية عادة نجهد انفسنا ونقدح فكرنا »[1] .

اما في ما يخص الشق الثاني، من الثنائية الأبداع، فإن العقل العربي لم ينتظر تأثير اليونان « فالعقل العربي المبدع، لم ينتظر عبقرية المفكر اليوناني وتعريفه للمحاكاة، لينتج شعرا بدا عصره الذهبي وانتهى تقريبا، قبل أن يسمع الشعراء العرب عن أرسطو وآرائه في المحاكاة، ومن ثم فنحن لا نستطيع لمجرد ان البلاغيين والبيانيين العرب تأثروا في مرحلة لا حقة بأفكار ارسطو عن المحاكاة والإبداع، أن نرجع إنجاز العقل العربي في هذا السياق ولو في جزء منه، إلى أرسطو وأرائه، بل إن ما أنتجه العقل العربي عن الطبيعة الإبداعية للأدب، وبرغم كل ذلك الانشغال الواضح بالفكر اليوناني في الشعر والخطابة والمنطق، تخطى بمراحل كثيرة كل ما كتبه أرسطو حول الطبيعة الابداعية

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة، ص 346 / 347 .

للمحاكاة وبصورة تجعل من الظلم البين إرجاع إنجازات البلاغة العربية إلى التأثير الأرسطي»[1] .

ب – الركن الثاني الأبداع باللغة : ويُصطلح على تسمية هذا الركن بالصورة الفنية ، التي تعد من أهم المعايير النقدية يُقاس به مدى جودة العمل الأدبي من عدّة جوانب فمن خلالها أصبح بمقدور الناقد فحص العمل الأدبي وإعطاء حكم الجودة والإخفاق فيه.

ومن خلال بيان أهميتها وخطورتها اتخذها النقاد مقياسًا حقيقًا لقياس أبداع الأدباء فقال عنها جابر عصفور: « طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيته وتأثيره »[2].

من هذه الأهمية يتضح لنا دور الصورة الفنية في العمل الأدبي ، فكيف نظر لها النقاد العرب القدامى وكيف أستطاع عبد العزيز الحمودة أن يبرهن تناولها في النقد العربي القديم .

« موضوع هذا الركن من أركان النظرية الادبية، إذن هو الابداع باللغة، ولنقل استخدام اللغة إلى المجاز كمدخل للنظرية الأدبية العربية. وتواجهنا. مرة أخرى مشكلة المصطلح البلاغي، وهي مشكلة المصطلح البلاغي في تلك الفترة المبكرة من تاريخ

---

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 358 .

[2] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص : 323 .

البلاغة، وهي مشكلة قد لا يحتاج من القارئ للبلاغة العربية أولا، ثم المرايا المقعرة، ثانيا إلا بعض التفهم وسعة الصدر »[1]

من المعلوم أن الأدب هو نص مكتوب بلغة، وهذه اللغة ماهي ألا ألفاظ السؤال فيما تكمن أدبية الأدب، هي ابداع باللغة، وفي بلاغتنا العربية ما يدل على هذا.

« ولا يتوقف الأمر عند تبادل الأدوار بين البلاغة والبيان إذ حدث تبادل مماثل للأدوار بين البلاغة والبديع، وهو ما يؤكده صلاح رزق في أدبية النص حيث يرى: " أن البديع عند البلاغيين.... هو العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام، وهو الفن المعني بزخرفة الصياغة الشكلية وتوشيتها بضروب الحلى المختلفة كالجناس والطباق والمقابلة والتورية»[2]

ج – الركن الثالث/ الصدق والكذب : تناولت البلاغة العربية، قديما قضية الصدق والكذب، ترى كيف تناولتها ؟

يقول عبد العزيز حمودة في هذا المقام « أن العقل العربي طور موقفا واضحا من قضية الصدق والكذب كان فيه من أوجه الاتفاق أكثر مما فيه من أوجه الاختلاف، وأنّه

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 378 .

[2] – عبد العزيز حمودة نقلا عن صلاح رزق ، المرايا المقعرة ، ص: 379 .

في ظل تعددية واضحة استطاع تطوير موقف وسط لم يسمح للازدواجية الطبيعية ان تتحول إلى شرخ مدمر أو محبط »[1]

وقد أورد تعامل ابن سينا مع قضية الصدق والكذب «" والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء أكان القول مصدقا به أو غير مصدق (....) " إن مفاتيح موقف ابن سينا من الصدق والكذب كما نقله عنه حازم واضحة لا تحتاج إلا لمجرد تأكيدها، إن النفس تنفعل بالقول الشعري بصرف النظر عن كونه مصدقا به أو غير مصدق مقارنة بالواقع الخارجي »[2]

د- الركن الرابع /السرقات الأدبية ، التناص : يورد سعيد علوش بعض التعريفات لمصطلح التناص لمجموعة من النقاد الغربيين .

«1. يعتبر التناص عند كريستيفا (kristiva) أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل علي نصوص أخري سابقة عنها أو معاصرة لها.

2. يري سولير(Soler) التناص في كلّ نص يتموضع في متلقي نصوص كثيرة ، حيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً.

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 417 .

[2] – المصدر نفسه ، ص: 430 .

3. ويكون " التناص "، طبقات جيولوجية كتابية ، تتم عبر إعادة استيعاب ، غير محددة لمواد النص ، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى مكوناً أيديولوجياً شاملاً .

4.وظهر "التناص" مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا (kristiva) " في النص الروائي.

5. ويري " فوكو(foko)" بأنه لا وجود لتعبير لايفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الادوار.

6. أما" بارت(Bart) فيخلص إلى أن " لا نهائية " " التناص"، هي قانون هذا الأخير.»[1]

هذا ما وجد لدى بعض نّقاد الغرب ، فهل عرف الأدب العربي هذه الظاهرة الأدبية، أو ما يشبهها قديمًا ؟

« لم ينشغل أصحاب البلاغة والبيان العرب منذ بداية القرن الثالث على الأقل حتى نهاية القرن الخامس بقضية قدر انشغالهم بقضية السرقات الشعرية. ويؤكد كم المؤلفات التي وصلتنا، ناهيك عن تلك التي لم تصلنا، على الرغم من ثبوت تأليفها، انه لا يكاد يوجد بلاغي عربي معروف لم ينشغل، بدرجة أو بأخرى بقضية السرقات بين الشعراء : سرقات المحدثين من القدامى، وسرقات المعاصرين بعضهم من بعض »[2].

[1] – سعيد، علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، (ط 1)، 1985، ص215 .

[2] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 442 .

« لماذا الحديث عن السرقات في سياق الدراسة الحالية ؟ وهل يقدم المرايا المقعرة حقيقية دراسة في السرقات الأدبية أو الشعرية ؟ إننا بالفعل لا نهدف إلى تقديم دراسة في السرقات الشعرية لسببين الأول، أن غيرنا من دارسي البلاغة العربية قد فعلوا ذلك باقتدار لا نظن أنّنا قادرون على الإضافة إليه، والثاني، أن دراسة السرقات الأدبية كأشياء أخرى في الدراسة الحالية، ليست هدفا في حد ذاتها، لكنها مدخل آخر نؤسس عن طريقه لشرعية المدرسة الأدبية العربية، وفي هذا نقول إن السرقات الأدبية التي انشغل بها البلاغيون انشغالا كبيرا لمدة قرنين على الأقل هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النقدي الباهر الذي استخدم الدلالة عليه وهو" التناص" أو " البينصية" Intertextnality »[1].

ويرى عبد العزيز حمودة أنّ التعريف الذي يقدمه الجرجاني للسرقات، يتطابق وبشكل كبير، مع مفهوم، التناص في النظرية الغربية المعاصرة « والسرق . أيدك الله . داء قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد.... وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير

[1] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص: 445 /ص: 446 .

المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في حال أخرى، و الأحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذه أبدع مثله

قلنا إن تقنين السرقة بالشكل الذي يحدث عند القاضي الجرجاني وعبد القاهر من بعده يتفق مع نقطة البداية في مفهوم التناص. وهي نقطة يتفق فيها القديم والجديد حول حتمية التأثر والنقل والتداخل والتسرب في المعاني والألفاظ على السواء »[1] .

هذا ما قاله عن التناص الأدبي ، وإرهاصاته في النقد العربي القديم ، فما هو موقفه من الموهبة والتقليد؟

هـ - الركن الخامس / الموهبة والتقليد : « لقد انشغلت علوم البلاغة التي عرفها الإنسان، قديما وحديثا بالسؤال : ما الذي يجعل الشاعر شاعرا؟(...) واللافت للنظر في هذا السياق أن مفهومي الموهبة والتقليد، كما نعرفهما اليوم، توافر لهما اتفاق بين البلاغيين العرب يقترب من الاجماع، من الجاحظ إلى حازم القرطاجني، فلنتوقف في البداية مع أبن طباطبا ونصيحته للشاعر لنحدد معا أركان تلك النصيحة، إنّه يطالب الشاعر بأنْ يديم النظر في الأشعار.... لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتاج ما

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 454 .

استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها (....) وخطابته .

ولو قمنا بتجربة بسيطة، بالغة البساطة في الواقع، نقوم فيها بنسيان أسم البلاغي العربي القديم ونسيان تاريخ كتابة عيار الشعر، إما في نهاية القرن الثالث وإما في بداية القرن الرابع الهجريين، وزدنا على ذلك تبسيط تراكيب الجملة وتقريبها لقارئ العصر الحديث وجدنا أنفسنا أمام نص معاصر في النقد الأدبي يحدد معنى التقاليد وطريقة اكتسابها ثم فائدتها للشاعر، وقد لا تختلف الصورة في نهاية الأمر كثيرا عن شرح إليوت(Elliott) للتقاليد وطريقة اكتساب العلم بها »[1]

و– الركن الأخير /الشكل والمضمون: أثارت قضية الشكل والمضمون جدالاً كبيراً بين النقاد في أين تكمن أهمية العمل الفني ؟أو ما هو العنصر الذي يخرج لنا الصورة الفنية؟ فالشكل هو العنصر الخارجي للعمل الفني والمضمون هو الموضوع المعبر عنه ، وهنا وُجدت آراء مختلفة حول هذه المسألة ، فالمتفق عليه أن الموضوع موجود لدى أغلب النّاس ، ولكن المبدع هو الذي يصوغه في ثوب فني جميل ، وقد دار خلاف ولا يزال بين أنصار الشكل والمضمون أو أنصار المبنى و أنصار المضمون ، ويقول الدكتور محمد زكي العشماوي في قضية الشكل والمضمون « الكلمات أذن ليست من الخشب أو

---

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 458 ، ص: 459

الفسيفساء يوضع بعضها إلى جانب بعض وإنّما الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات ، وهي وبتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات فاعليات خاصة ، وبذلك تكون اللغة في يد الكاتب أو الاديب في حركة خلق مستمر ، والفن الادبي استثمار لإمكانات اللغة التي لا تنتهي عند حد »[1] .

هذا إذًا ما تثيره قضية الشكل والمضمون في النقد الأدبي ، فهل كان لهذه القضية وجود في النقد العربي القديم وكيف نظر إليها الدكتور عبد العزيز حمودة ؟ « أن القضية لم تفقد في نهاية القرن الماضي شيئا من السخونة الّتي اتصفت بها في بدايته، وعلى الرغم من الادعاء بان البنيوية قد انتهت . وقد انتهت بالفعل في بلاد النشأة ! . إلّا أنّ النقاد العرب مازالوا يمارسونها جهارا، حتى لا يحسدوا عليه بأي حال من الأحوال، فقد أبهروا في فترة ما، في بداية الثمانينيات على وجه التحديد (...) وقضية الشكل والمضمون، لقد أعاد المشروع البنيوي بشقيه اللغوي والصرف والتوليدي الجدل حول الشكل والمضمون إلى دائرة الضوء من جديد»[2].

وكما فعل في كلّ قضية استدل بوجود هذه القضية، في أدبنا العربي « " إنّ سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غَفلا ساذجا لم يعمل صانعه فيه شيئا أكبر من أن يأتي بما يقع عليه

[1] – ، د، محمد زكي العشماوي «مجلة عالم الفكر»، الشكل والمضمون في النقد الادبي الحديث ، العدد 2 يوليو ، سبتمبر 1978 المجلد 9 ، ص 13 .

[2] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 467 / 468 .

أسم الخاتم إن كان خاتما والشنف إن كان شنفا، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام النّاس كلّهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدّق في العمل ويبدع في الصياغة "

يقارن عبد القاهر بين الصانع أو الصائغ الحاذق وما يفعله في مادته(...) والشيء نفسه مع المعنى حينما يستخدم اللفظ على الحقيقة ولا تتعدى وظيفته نقل معنى غفل ساذج عامي أو معروف، وحينما يصنع منه شاعر حاذق بيت شعر جيداً، هكذا يستطرد عبد القاهر مقدما نموذجا للمعنى خارج الشعر والمعنى نفسه داخل الشعر»[1]

وفي آخر رحلته مع التراث العربي، خرج بنتيجة، أن أزاح الغبار على كنوز أرادت الحداثة ومروجوها طمسها بدعوى القطيعة مع التراث، بينما في التراث ما يغنينا عن البحث خارج التراث الغربي، ما نحتاجه فقط هو أنفس مؤمنة بجدوى البحث، والبصيرة الفذّة، والصبر لمواصلة المسيرة فالأمر ليس سهلاً أبدا « لم تكن الثقافة العربية إذن مفلسفة، ولم يكن العقل العربي قط متخلفا، كل ما حدث اننا في انبهارنا بإنجازات العقل

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 470 .

الغربي وضعنا إنجازات البلاغة العربية أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمها وقللت من شأنها »[1]

فمن خلال ما سبق نستطيع القول أنّ الدكتور عبد العزيز حمودة، قد طرح جملة من الأفكار وجد انها السبيل الأمثل، للنقد العربي للخروج من مأزقه الحالي، فقد يكون موقفه صائباً و لمّا لا.

4-2 موقفه من مدرسة النقد الجديد:

في هذا الجزء من البحث، سنعرض محاولة الحل التي عرضها عبد العزيز حمودة، للنقد الغربي للخروج من المأزق النقدي الذي سببته الحداثة وما بعد الحداثة، فهذا المأزق النقدي الذي سببته هذه التيارات الغربية لم تقتصر على النقد الغربي كما رأينا سابقا بل أمتد هذا المشكل إلى النقد العربي، وقارب النجاة للنقد العربي هو العودة إلى التراث النقدي العربي القديم، وأما الحل للنقد الغربي هو الرجوع إلى مدرسة النقد الجديد، ولماذا؟ و قد برر هذه العودة بالرجوع إلى النص، الذي حاولت الاتجاهات الحداثية وما بعدها تغييبه في مقاربتها النقدية، فكيف ذلك « ربّما يكون موقف النقد الجديد في علاقته بسلطة النص هو الموقف الأكثر اعتدالا، مقارنة بالاتجاهين في صيغتيهما الأخيرتين المبالغ فيهما، والأقرب إلى الصيغة التوفيقية التي نحاول التوصل إليها في نهاية الأمر.

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 491 .

نقول " الموقف الأكثر اعتدالا"، و" الأقرب إلى الصيغة التوفيقية"، ولا نقول إنّه الصيغة النهائية الّتي ستقودنا بالضرورة إلى خارج التيه» [1].

يعتبر الدكتور عبد العزيز حمودة أنّ مدرسة النقد الجديد ، تعتبر من المدارس المعتدلة في تعاملها مع النقد الأدبي ، فهي لم تتطرف إلى النسق أو اللغة في معالجتها النقدية كما هو الحال بالنسبة للبنيوية ولا هي إنحازت إلى الأتجاهات النسقية ، ورغم ذلك فأنها لم تصل بالنقد الأدبي إلى خروجه من التيه .

« بداية، نطمئن القارئ إلى أننا لن نثقل عليه باستعراض، مطول أو غير مطول، لمقولات النقد الجديد الذي ارتبط أساسا بالشاعر والناقد الأمريكي ت.س.إليوت (T. S. Elliot)، ثم بمدرسة عريضة من التلاميذ والحواريين في مقدمتهم أنجب تلاميذه على الإطلاق وهو كلينث بروكس(Klint Brooks) إذ إننا لا نعتقد أن هناك جوانب خافية أو معماة في النقد الجديد نستطيع إلقاء أي ضوء كاشف عليها. وفي عالمنا العربي ظل النقد الجديد موضوعا للجدل والجدل المضاد طوال عقدي الستينيات والسبعينيات على الأقل، أي بعد أن كان ذلك التيار قد تراجع بالفعل في الغرب أمام الاتجاهات النقدية التي أفرزتها الحداثة وما بعدها» [2] .

[1]– عبد العزيز حمودة ،الخروج من التيه ، ص: 284 .

[2] - المصدر نفسه ، ص: 288 .

يظل النقد الجديد صاحب الكفة الراجحة عن باقي التيارات النقدية، ورجح كفته لدى عبد العزيز حمودة هو موقفه من النص، باعتباره محرك العملية النقدية «أمّا موقف النقد الجديد فلم يختلف من ناحية المبدأ عن موقف الشكلية والبنيوية من ثنائية العلاقة القائلة بوجود نص وقارئ ورغم تركيز النقاد الجدد شبه الكامل على النص الأدبي وسلطته في تجاهل شبه كامل للقارئ أو المتلقي، بل إننا نستطيع توجيه تهمة " الأحادية" السابقة، التي توجه إلى التلقي إلى النقد الجديد أيضا» [1].

واعتماداً على هذا الموقف، نستطيع القول أنه بمقدور النقد الجديد إخراج النقد الغربي من مأزقه، ومن التيه الذي أوقعته فيه الحداثة وما بعدها عندما أزاحت النص من المقاربة النقدية، وعليه ،على النقد الغربي أن يعود إلى أحضان النص الأدبي، وينطلق من خلاله لصياغة سبل جديدة لدراسة النص الأدبي، ولا يكون ذلك إلّا بالاستفادة من طروحات النقد الجديد الّذي يهتم في جوهره بالنص الأدبي باعتباره المحرك الأساس للعملية النقدية فيجب على كلّ ناقد أن ينطلق من النص لأي مقاربة نقدية تضمن له ممارسة النقد الأدبي.

في خاتمة هذا الفصل وفي ختام بحث الدكتور عبد العزيز حمودة عن البديل ، وجدنا أن تراثنا العربي القديم عالج معظم القضايا اللغوية والأدبية التي أصبحت أسساً

[1] – عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، ص: 304 .

وأركاناً للنظرية اللغوية الغربية والأدبية، أثيرت هذه القضايا عندما كانت الحضارة الإسلامية العربية ، هي السائدة في تلك الفترة ، عندما كان الباحث العربي شغوفاً بالإطّلاع ، يأخذ من غيره ما يناسبه بعدما يدقق ويمحص هذا الوافد الجديد ويخرجه انتاجاً عربياً جديداً ، وهذا بالفعل ما نحتاج إليه اليوم وهذا ما يجب ان يكون حتى نحقق مبتغى الدكتور عبد العزيز حمودة وغيره ممن ينادون بنقد عربي ونحو عربي أصيل ، يفيد الأدب العربي والعالمي في نفس الوقت.

الخاتمة

إلى هنا ينتهي، بحثنا وفي ختامه وصلنا للخاتمة، ينازعني شعور أنه لا زالت جوانب تحتاج إلى تفاصيل أكثر وتدقيق أعمق، غير أنني حاولت ما استطعت أن أقدم موقف الدكتور عبد العزيز حمودة من الحداثة وما بعدها، من خلال عرض للحداثة في الغرب وعرض صداها وطننا العربي، وما هي أكثر تجلياتها النقدية، بعدها تطرقت إلى مشروع ما بعد الحداثة والأهم من ذلك ما طرحه الدكتور عبد العزيز حمودة كبديل للمشروعين.

ففي كتاب المرايا المقعرة الذي يعدّ الجزء الثاني والمكمل لكتاب المرايا المحدبة ، عرض عبد العزيز حمودة تصورًا لنظرية لغوية عربية ، تكون رافدًا لظهور للنظرية الأدبية ، وبالتالي تغنينا على الاعتماد عن النظريات اللغوية الغربية . واعتمد في ذلك على نقد مفاهيم النظرية اللغوية الغربية الحديثة وبيان أنّ لها أسساً في تراثنا العربي؛ وعليه ما حاجتنا أن نستورد من الغرب ، ونحن نملك البديل ، فمخاطر الأخذ من الغير حسب رأيه تفتح الطريق للتبعية الثقافية ، ومن هنا جاء رفضه لهذا التأثر من الغرب

فلو نظرنا إلى موقفه من الحداثة الغربية أو العربية نجد أنّه ، كغيره من الرافضين لمشروع الحداثة كال التهم لهذا المشروع ، وقد ساعده في ذلك فشل هذا المشروع في موطنهاالأصلي الغربي والعربي ، وخير دليل على ذلك ، ظهور مشروع ما بعد الحداثة ، ولذلك لم يجد عناء كبيراً في بيان مزالق الحداثة ، وهذا الموقف يعود إلى النموذج النقدي

للحداثة ونعني به البنيوية لأنّه يعد المشروع الأكثر بروزاً والممثل الشرعي لها ، ونفس الحكم نقوله عن ما بعد الحداثة ومشروعها النقّدي التفكيكي .

وبناءً على هذا الموقف الرافض لكلا المشروعين أصبح الدكتور عبد العزيز حمودة مطالباً أكثر من غيره بإيجاد البديل للنقد العربي خصوصًا ، فبدأ في رحلة البحث وكان يحركه سؤال البديل العربي ، وأين يجده وهل قدّمت البلاغة العربية قديمًا نظرية لغوية أو نظرية أدبية تكون رافدًا قويًا لتعوض أخفاق مشروعي الحداثة وما بعدها .

بدأ عبد العزيز حمودة استعراض قضايا نقدية كانت مثار اهتمام النقاد القدامى ، اعتبرها بمثابة البديل النقدي العربي ، وهذا عمل شاق وصعب وهذه المهمة لا يمكن أن ينجزها شخص بمفرده بل تحتاج جهود مؤسسات متكاملة ، وتحتاج إلى وقت طويل فهي تحتاج إلى رصد وتصنيف ونقد ، نظرًا للتراكم المعرفي الكبير ، وحتى هذا الارث الكبير ، لم يكن وليد شخص واحد ، أو زمن بسيط ، بل هو مجهود ، علماء ، عديدين تنوعت مشاربهم واتجاهاتهم وميولهم الفكرية ، فجاءت آراؤهم صورة لهذا التنوع .

إلاّ أنه قام بمجهود كبير في مناقشته لبعض القضايا النقدية ،ففي معالجته لقضية اللفظ المعنى مثلاً لم يهمل الظروف التي نشأت في ظلها هذه القضية ، إذ تعد من أهم القضايا اللغوية والأدبية ألا وهي العلاقة بين اللفظ والمعنى ، فلم تكن هذه القضية منقولة

من مجال معرفي آخر ، فهي على علاقة وثيقة بطبيعة اللغة والنقد في عصر الجاحظ وقبله، هذا ما قام به بالفعل عبد العزيز حمودة.

تعامل مع بعض عناصر النظرية النقدية العربية ، وخلال استشهاده ببعض النصوص القديمة ، حمّل هذه النصوص وقولها كلاماً لم تقله ، فأراد أن يلبس النص التراثي لباساً معاصراً يتطابق مع الآراء النقدية المعاصرة مثلما ربط مفهوم الدلالة عند الجاحظ ومفهومها في اللسانيات الغربية المعاصرة .

وما غلب على سعيه في البحث عن البديل هو ولوعه بالمقارنة بين النظرية اللغوية الغربية الحديثة والموروث النقدي والبلاغي العربي ، فقد أكد أن النقاد والبلاغيين العرب القدامى عكفوا على تطوير نظرية لغوية لا تختلف كثيرًا عن مفردات علم اللغة الغربي الحديث ، مثل الفصل بين اللغة والكلام ، واعتباطية العلامة و المحور الاستبدالي والتعاقبي.

و يرجع سبب عدم وصول النظرية اللغوية العربية إلى ما وصلت إليه النظرية اللغوية الغربية ، هو العامل الزمني فقط ، لكن الواقع يقول غير ذلك ، فهناك عوامل عدّة منها ما هو زمني وما هو حضاري وثقافي .

أنّ المقتفي للتراث النقدي والبلاغي العربي في عصره الذهبي ، لا يمكن أن ينكر استفادة النقاد العرب من تراث الأمم التي فتحوها ، ومن خلال ترجمة الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية .

لكن هل وفق الدكتور عبد العزيز حمودة في طرح البديل؟ هل قدم حقًا البديل المنشود؟

وفي الحقيقة وصلنا إلى عدة ملاحظات ، أو نتائج للبحث هي :

1- سعي عبد العزيز حمودة إلى البحث عن البديل النظري ، أصبح مطالبًا به بعد النقد الذي وجهه إلى المشروعين " الحداثة ، وما بعدها" وجد نفسه في مأزق أما أن يجد البديل أو يقبل بالحداثة وما بعدها ، لكنه في الحقيقة غير مطالب بإيجاد البديل .

2- البديل النقدي الذي يقصي تيار نقدي على حساب آخر، هذا الفكر أصبح غير مقبول في وقتنا الحاضر أين أصبح العالم قرية صغيرة لا تعترف بالحدود الجغرافية ولا الإختلاف الثقافية .

3- في الوقت الراهن لا يمكنك أن تمنع الالتقاء بالآخر والأخذ منه، لأنّه لو تحجرت في مكانك لن تتقدم خطوة نحو الأمام وهذا ما لم يورده الدكتور عبد العزيز حمودة ولا غيره .

4- يوجد في تراثنا العربي الكثير من الجهود والذخائر ما تفيدنا في تطوير النقد العربي والغربي ، وعلينا مراجعته وتطويره لضمان ثنائية الأصالة والمعاصرة.

5- ما قام به الدكتور عبد العزيز حمودة، محاولة أولى من بين مجموعة من المحاولات، التي تحتاج للعمل عليها اكثر.

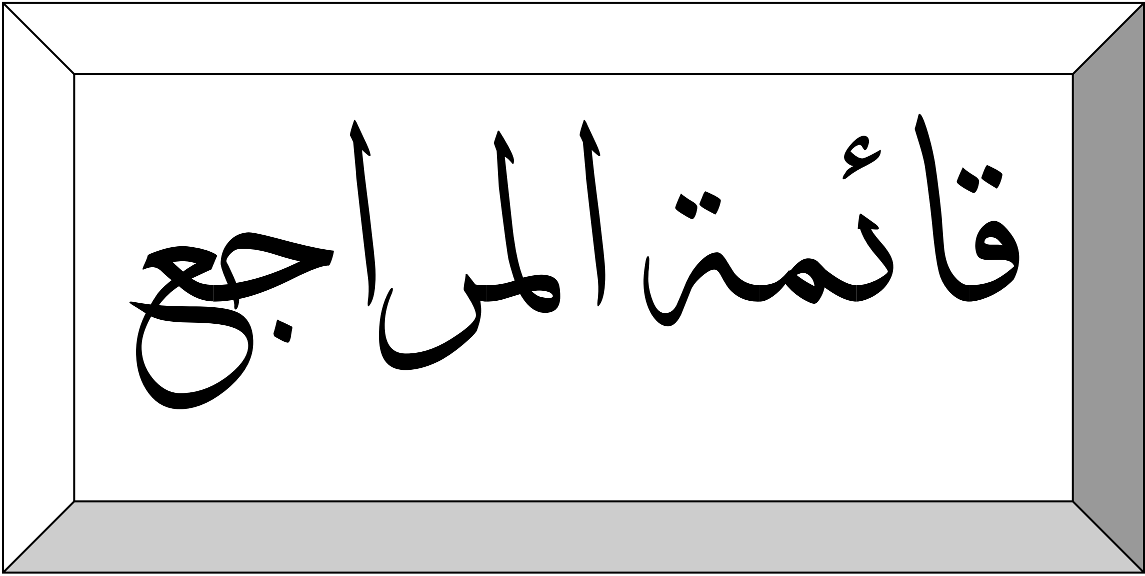
6- في إطار سعيه للبحث عن النظرية اللغوية العربية ، قام بالمقارنة بين أركان النظرية اللغوية الغربية ، وجملة من القضايا اللغوية التي تطرق لها اللغويون العرب القدامى ، وكان هدفه من ذلك ليبرهن لنا أنه في التراث العربي أسس تساعدنا على إيجاد نظرية لغوية عربية حديثة ، تغنينا عن النظرية اللغوية الغربية الحديثة ، ولكنه في الحقيقة أعطى مشروعية لهذه النظرية الغربية ، ويتضح ذلك في أستخدمه لمسميات غربية لهذه القضايا اللغوية .

لكن تظل محاولته، نقطة انطلاق، مهمة في تأسيس نقد عربي معاصر، يفتخر بماضيه المشرق، وحاضره المزهر.

الاستفادة من التجربة الغربية، في الأخذ من الآخر، مع عدم أهمال تراثنا الحضاري القديم ، فهذا الموروث يمثل أنموذجًا يجب دراسته والاخذ منه في شتى المجالات، فالغرب اليوم لا يعترف بالحدود الزمنية ولا العرقية في سبيل تحقيق هدفه المنشود

وفي الختام تجدر الإشارة إلى أنه مهما بذلت من جهد للإلمام بجوانب الموضوع فإنه يظّل بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث، ولعل الأيام تتيح لي أو لغيري متابعة هذا العمل للتوسع والإحاطة بجوانبه المتشعبة وطرق موضوع يكون أكثر اتساعا في هذا المجال .

والحمد لله وما التوفيق إلا من العزيز القدير الرحمن الرحيم


قائمة المراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر :

1-عبد العزيز حمودة الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، (د ط)، نوفمبر 2003م.

2- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، سلسلة عالم المعرفة الكويت، (د ط)، 1998م.

3-عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة،(نحو نظرية نقدية عربية) سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د ط)،أغسطس 2001م، 1422هـ.

2- المراجع العربية والغربية :

أ - المعاجم :

1- ابن منظور، لسان العرب ج1، ج2، ج14، دار صادر، بيروت، ط1، ط3، 1994 م.

2-المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ط 2، ط4، 1392هـ/1972م

3-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، سنة 2005 م

ب – الكتب

1- ابن جني الخصائص، ج1، مطبعة الهلال بالفجالة **(د ط) (د ت)**

2- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر، وآدبه ، ونقده،ج1 ،حقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، سوريا ، (ط5) ، 1981م ، 1401هـ .

3- أبو بكر الباقلاني، محمد بن الطيب. إعجاز القرآن. تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر، (د ط) ، (د ت) .

4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مصر، شرآة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، مصر،ط 2، 1384هـ-1965م.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البيان والتبيين، ج 1، مكتبة الخناجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م.

6- أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 4، 2007م .

7- أحمد سيد محمد عمار نظرية الإعجاز القرآني، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ودار الفكر دمشق سورية، ط1، 1998م .

8- أحمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني " في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية "، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 1995 م .

9- أدونيس، الثابت و المتحول، "بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب " " صدمة الحداثة "، دار العودة، بيروت ،ط1، 1978.

10- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.

11- أدونيس ها أنت أيها الوقت، دار الآداب بيروت، ط 1 سنة 1993

12- أرسطو طاليس فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفرابي وابن سيناء وابن رشد تر عبد الرحمان بدوي ، من مقالة قوانين صناعة الشعراء لـ أبو نصر الفارابي ، مكتبة النهضة المصرية (د ط) 1953.

13- إمانويل، كانط مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة : نازلي إسماعيل حسين و محمد،(د ط)، (د ت).

14- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر : سعيد سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 2004 م.

15- إنزيك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب، القاهرة، (د ط)،1991 م.

16- بثينة أيوب المصري، أحمد محمود قضايا بلاغية، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1،2005 م.

17- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في إبتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (د ط)، (د ت).

18- برنتن جيرين، افكار ورجال تر محمود ، (د ط)، مصر 1965.

19- بيار غريمال: الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري : زغيب، منشورات العويدات- بيروت-باريس- ط : 1سنة : 1982.

20- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة د.عبد الوهاب علوب مراجعة : د.جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 1995م.

21- برتراند راسل ، حكمة الغرب ج2 تر: زكريا فؤاد،سلسلة كتب عالم المعرفة، الكويت، ، عدد 72، ديسمبر 1982.

22- برنتن جيرين، ترجمة : محمود أفكار ورجال، (د ط)، مصر 1965 م.

23- بيار غريمال ، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة : زغيب، هنري، منشورات العويدات، بيروت ، باريس، ط1982،1 م.

24- توفيق الطويل، قصة النزاع بين الدين والفلسفة , مكتبة الآداب بالجماهير، مصر (دط)،(دت).

25- تيري إنجلتون ، أوهام ما بعد الحداثة ، ترجمة : منى سلام، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، (د ط)، (د ت).

26- جابر عصفور هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت، (د ط)، (ط ت)

27- جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ، ط 3 ، 1992.

28- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: جهاد فاضل، دار توبقال للنشر، المملكة المغربية، ط2، 2000 م.

29- جاك دريدا، مواقع حوارات، تر: فريد الزاهي دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ن ط1، سنة 1992.

30- جاك دريدا صيدلية أفلاطون، ت : كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 1998 م.

31- جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة : أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،(د ط)، 2005 م.

32- جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، ترجمة: فتحي أنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

33- جهاد فاضل أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، (1997) ، (د ط)

34- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق، بيروت ، ط1 ، 1984 .

35- جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، ج1 ، تحرير محمد جاد المولى ولآخرين ، دار الفكر ،(د ط) ، (د ت).

36- جمعية الدعوة الإسلامية ، ندوة الحداثة وما بعد الحداثة ،1998/3/13.

37- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: عصفور محمد، إصدارات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996 م .

38- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: عصفور محمد، إصدارات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996 م.

39- حامد ابو احمد ، نقد الحداثة، مؤسسة اليمامة الصحفية , السعودية ، كتاب الرياض ،ط1 ،1994 م.

40 -حسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005 م

41- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل لبنان بيروت، ط 1، 1986 م .

42-خليل إبراهيم محمود. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.، عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003 م.

43–راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، القاهرة مصر، ط1، 2003 م.

44– راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة) . ترجمة : فاروق عبد القادر(د ط) ، ماي 2001.

45– رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة، تر : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1998.

46– رولان بارت ، لذة النص، ترجمة : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992 م.

47– رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، فبراير،1987.

48– زيادة رضوان جودت : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط1، 2003 م .

49– سعيد، علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، (ط 1)، 1985.

50– سعيد الغانمي،((البنيوية: النموذج اللغوي والمعني الفلسفي))، ضمن كتاب: ((معرفة الآخر: مدخل إلي المناهج النقدية الحديثة))، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، (د ط)، 1990م.

51- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، عمان، الأردن، دار وائل للنشر، ط 1، 2003 م.

52- سيبويه :الكتاب ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ط2 ، الخانجى بالقاهرة ج 3، (د ت) .

53- سمير حجازي سعيد : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2005 م.

54- سيد حجاب، عبد الفتاح، " نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني"، مجلة آلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د ط)، 1979م .

55- صالح بلعيد، نظرية النظم. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2002 م.

56- صالح هاشم، مدخل إلى التنوير الأوربي، القادر فاروق، عالم- الكويت – (د ط)، 1983 م.

57- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، (د ت) .

58- صلاح فضل ، نبرات الخطاب الشعري ، دار قباء القاهرة، (د ط) .

59- طوني بينيت ، لورانس غروسيبرغ ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2010 م. 2010.

60- عبد الرزاق الدّواي، موت الإنسان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 2000 م.

61- عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة " مع دليل بليوغرافي "، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 1983 مز

62- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط 3،(دت).

63- عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت لبنان، ط1، 1991 م .

64- عبد العزيز شرف، طه حسين و زوال المجتمع التقليدي، الهيئة المصرية العامة. للكتاب،(دط)، 1977م.

65- عبد العزيز عبد المعطي عرفة، قضية الإعجاز القرآني و أثرها في تدوين البلاغة العربية، (د ط)، 1985 م.

66- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر" مقاربة حوارية في الأصول المعرفية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط) ، 2005 م.

67- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمود شاكر، جدة السعودية، دار المدني، (د ط)، (د ت) .

68- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح : عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1422 هـ .

69- عبد الله عبد البديع، التطلع إلى المستقبل في عيون الماضي، دراسة في أدب عصر التنوير، الناشر كليلة الآداب، جامعة قناة السويس، جمهورية مصر العربية، ط1، 1994 م .

70- عبد الله محمد حسن، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، ط1، 1995 م.

71- عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، الشرآة المصرية العالمية للنشر، لونجان، ط1، 1995 م

72- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984 م

73- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،(د ط) ،1999.

74- عباس فيصل، الفلسفة و الإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1،1996 م.

75- فاضل ثامر , مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع , دار الشؤون الثقافية العامة, ط1،(د ت).

76- فريدريك نيتشه، العلم الجذل، ت د، سعاد حرب،دار المنتخب العربي،(د ط)، 2001م.

77- فنسنت ب . ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينيات إلى الثمانينات ت، محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة،(د ط)، 2000 م.

78- كريستوفر نوريس، نظرية لا نقدية، ت، عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، جمهورية مصر العربية(د ط)، سنة2003 / 1989م.

79- كريستوفر، التفكيكية النظرية والممارسة ن ترجمة، صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية 1410هـ.

80- كمال أبو ديب ، الرؤى المقنّعة ، نحوى منهج بنيوي في دراسات الشعر الجاهلي – دراسات ادبية – الهيئة المصرية العامة – ط1، 1986.

81- محمد أحمد الأشقر، الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث (دط)، (د ت).

82- محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي دار البحوث علمية، 1995 ،(د ط)، ص: 4

83- محمد شكري عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،عالم المعرفة إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت (د ط)، سبتمبر 1993 م.

84- محمد شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2،1412هـ، 1992م .

85- محمد: الشيكر هايدغر و سؤال الحداثة، إفريقيا شرق – المغرب – سنة 2006

86- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ونقاشات، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ، لبنان، ط1. تموز، يوليو 1991.

87- محمد الغذامي عبد الله، تشريح النص، المركز الثقافي العربي ط2، 2006

88- محمد عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التفكيكية"، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،1985.

89- محمد عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

90- محمد عبد الله الغذامي النقد الثقافي، " قراءة في الإنساق الثقافية العربية "، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005 م .

91- محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة مصر،(دط) ، أريل 1996 334 .

92- مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي " الحداثة ما بعد الحداثة "، مركز الإنماء العربي، لبنان بيروت،(د ط)، 1990 م

93- عبد الله محمد الغذامي و عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، (ط 1) مايو ، 2004 .

94- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي عربي الشركة المصرية العالمية للنشر ، عجمان، ط3، 2003 م

95- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ط 1، 2000.

96- محمد سبيلا، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي مجموعة من المؤلفين، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان، ط 2، 1986 م .

97- محمد سبيلا، مدارات الحداثة الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت لبنان ط 1، 2009 م .

98- محمد نديم حشفه ، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997 م.

99- محمد لطفي اليوسفي، البيانات، دار سراس للنشر ، تونس، ط الأصلية، 1993 م.

100- محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006 م

101- محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، (د ت) .

102- مصطفى هدارة محمد، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر العربية (دط)، 1985 م

103- منير البعلبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين , بيروت , 2003 م

104- مي زيادة ، ظلمات وأشعة ، مؤسسة دار نوفل ، بيروت لبنان ، ط3 سنة 1985.

105- ميجان الرويلي ود . سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب بيروت لبنان، ط3، 2002 م.

106- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان ، القاهرة مصر، ط1، 2003 م .

107- نوال السّعداوي ، مذكرات طبيبة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1985 .

108- نور الدين أفاية، محمد الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة "افريقيا -الشرق -المغرب"، ط 2، 998 م.

109- هدى شعراوي مذكرات هدى شعراوي ، دار الهلال ، مصر ، (د ط) ، سبتمبر 1981.

110- وليم الخازن تباشير الخازن النهضة الأدبية، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط 1، سبتمبر 1993 م.

111- يوسف الأنطاكي، العلوم الإنسانية والفلسفة، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع لوتس بالفجالة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1996 م

112- يوسف نور عوض نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر ط1، 1994 م .

113- يوسف وغليسي، "مناهج النقد الأدبي"، دار الجسور للنشر، الجزائر، ط1، 2007 م .

3- المجلات والدوريات :

1- وليد القصاب ،" التجديد من منظور إسلامي"، مجلة الأدب الإسلامي ، ع:48، سنة 1426هـ/2005 م.

2- محمد عبيد الله، "النقد الثقافي و الدراسات الثقافية"، مجلة أفكار العدد7، 2009 م.

3- د محمد زكي العشماوي "الشكل والمضمون في النقد الادبي الحديث" ، مجلة عالم الفكر ، ، العدد 2 يوليو ، سبتمير 1978 المجلد 9.

4- خالدة سعيد " الملامح الفكرية للحداثة " مجلة فصول ، العدد 3 / 1984.

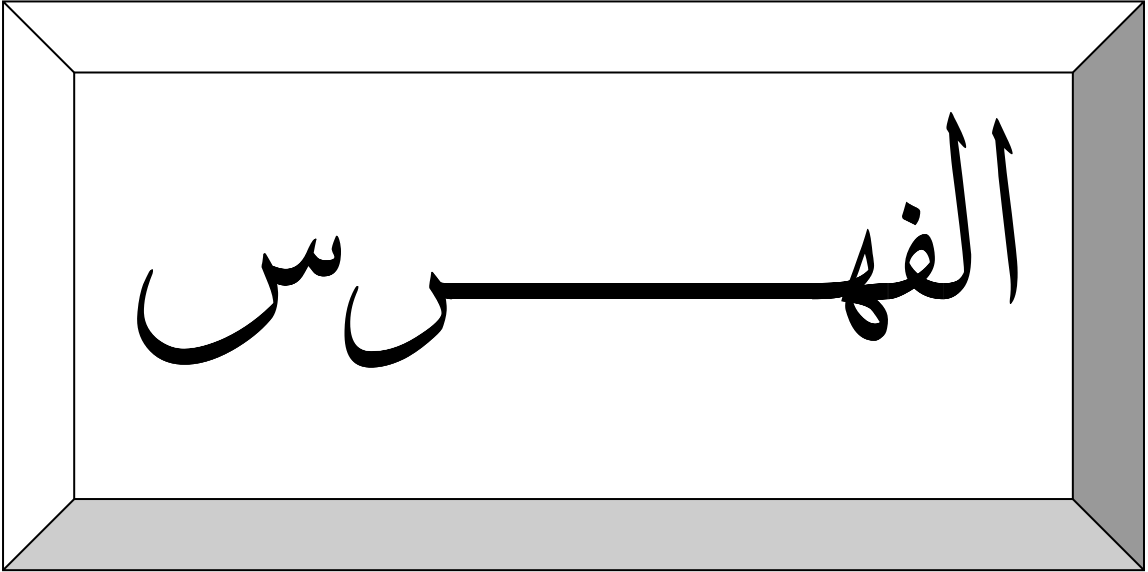
5- ، شكري عياد، " الحداثة في الشعر "، مجلة فصول العدد : 1 / 1982 .

6- محمد بنيس" الحداثة في الشعر " مجلة فصول ، العدد : 1 / 1982.

7- محمد عابد الجابري" الحداثة في الشعر " مجلة فصول، ، العدد : 1 / 1982

8- جاك دريدا،" الاستنطاق والتفكيك" ترجمة : كاظم جهاد، مجلة الكرمل، العدد 17، 1985 م.

9- إيمان القاضي، "نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني" مجلة الموقف الأدبي،ع 172 ، 1985م.


الفهـــــــــرس

الموضوع | الصفحة

الفصل الثاني: ما بعد الحداثة وموقف عبدالعزيز بن حمودة منـها